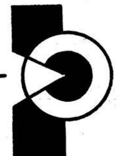
من إحدى الزوايا

يحيى حقي



النظرة هذه المرة إلى أمام

الجائزة التقديرية مولودة بعينين تجيدان النظر الى وراء ، الى بعيد ، منتبهة الى الشوط لأنه امتد وطال ، تتراءى لها بدايته ، تتكشف لها مراحله المتتابعة ، ترصد معالمه المتعاقبة ، قد يكون أولها عودا رفيقا يهمس بالبشارة ، ربما لم تلقط أذن حينئذ همسه ، قد يكون جذعا عفيا ينم عن قدرة متفجرة ، ولكن البذرة الأم تثبت تجدد طاقتها الكامنة ، فتتوالى أشكال وألوان من نبت دال على زارعه رغم تنوعه ، حتى يخيل لها فى نهاية الأمر أن هذا النبت المتفرق ألحان تؤلف سيمفونية واحدة ، لها صورة شجرة ضخمة وارفة الظلال ، مثمرة ، بفضلها عمرت الأرض وازدانت ، بفضلها نطق الجمال ٠

حينئذ تقول الجائزة التقديرية لمن قطع الشوط الطويل : جزاك الله خـيرا ، نخطىء فى حق الأخلاق والمجتمع اذا لم نحمد لك جهدك ونقر بفضلك ٠ حمد لليد التى تناولت المشعل لتنقله لمن يخلفها ، واقرار يجعل منك مثالا نرجو أن يحتذى ٠

فى أغلب المرات السابقة كان هذا هو حال الجائزة التقديرية ، لاتقيس توقعاتها من بقية الشوط بما تم نواله ، ولأنها كسبت من قبل فلماذا الاقدام على المضاربة ؟ ان كان لا يضنيها تحرق على الوثوق فقد بقى لها العشم ، تمد له حبله كما يشـاء ، ليس فى أذياله ــ اذا لم يتحقق العشم ــ اضمار نية الاتهام واللوم المفضية الى خيبة الأمل والانكسار ٠ وقد ساعد على هذا الحال أن الجائزة التقديرية منحت لجيـل الرواد وقت أن أذنت شمسهم بالمغيب ٠ منحها حمد وتقدير ولكنه لا يخلو من شبهة وداع ٠٠٠ تلفها بغلاف من الصمت ٠

انحسر جيل الرواد أو كاد ٠ ارتحلوا أو هم فى حكم الراحلين ، جاء الآن دور الجيل الوسيط ، منحت الجائزة هذا العام لنجيب محفوظ ، شعرنا جميعا ونحن نصوت

له بأن الجائزة عدلت نظرتها هذه المرة الى أمام ، الماضى غنى ولكنها واثقة أن المستقبل أغنى ، ليس فى منحهـا له أية شبهة وداع ، بل حث صريح صارخ على المضى ، على التعاهد بأن يظل موضع اهتمام ، أن تعلق به الأبصار دائما ، الجائزة لهفة على المزيد من الارتواء ، لهذا كان الفرح بنجاحه خالصا صافيا يرطب القلب ٠ ليس الوثوق بامتداد فيضه فحسب بل بقدرته ـ كما أثبت فى الماضى دلالة على الحياة والنمو ـ على التطور ، انه كاتبنا الوحيد الذى يلحق به دائما علامة استفهام : وماذا بعد ؟ والذهن مترقب للأحسن والأفضل والأمتع والأصدق ٠ ورغم هذا التطور الثابت والمنتظر يظل نجيب باقيا هو هو ، الفنان الأصيل الذى لا يكف عن استكمال أدوات فنه ، دراسة متصلة للمذاهب وتيـارات الفكر ، قديمها وحديثها ، متابعة للنتـاج الجديد ، شرقا وغربا ، يستبطن الانســـان ، يبحث عن الحقيقة ، وأخيرا يؤرخ لمصر ، صراحة ورمزا ، انه الكاتب الوحيد عندنا الذى لا يحكم عليه بكتاب بعد كتاب ، بل بطور بعد طور ، وكان لا بد من المقارنة بين هذه الأطوار ، فينا من يفضل طور الثلاثية ، ويتمنى لنجيب أن يتجاوز طور الرمز الذى غرق فيه الآن ويتخطاه الى طور جديد ، وفينا من يرى هذا الرمز أصدق تعبير ـ ولا تعبير سواه ـ عن مرحلة ، اذا تخلى عنه نجيب فقد تخلى عن رسالته ، يرون فيه اثراء للفن وفتحا لأبواب جديدة ، دعنى أفترض أن نجيب لم يكتب كلمة واحدة ، سيبقى مع ذلك انسانا فذا ، كالشعلة التى تضىء كل ما حولهـا ، بحسن أدبه ودماثة خلقه واخلاصــه الذى لا حد له لأصـدقائه ، التزامه للأصـــول ضاربا لمثل هيهات أن يحتذى ٠

تأتيه الجائزة فى عالم الناس وهو لا يخلو من ود وتحاسد ، ولكن هـذ العالم كله ـ بأناسه وجوائزه ـ يتراجع الى الوراء حتى يغيب حين يتناول نجيب قلمه ويمنح كيانه كله ـ عقله وروحه وأعصابه وقلبه ـ لمقصود واحد ٠٠ للفن ٠

إله موسى في توراة اليهود

بقلم: حسين ذو الفقار صبرى

لو أن التوراة التى فى أيدى اليهود ـ وأعنى بها كتابهم المقدس بأقسامه الثلاثة : توراة ، نبييم ، كتوبيم ـ كتاب منزل من لدن على قدير ، كما يدعون ، لخرجنا من نصوصه بمفهوم متسق عن الذات العلية ، اذ تتجلى لموسى ، هدى للعالمين !

ولكنه كتاب من تواليف متشعثة الأصول ، دونت على مدار متواتر من مئات سنين ، تشريحات من خرافيات ومأثورات متداولة وأساطير موغلة فى القدم ، لفقت بطقوس ، بعضها متوارث ، أما جلتها فمستقاة من ديانات شتى ، توفر عليها مرة بعد أخرى أجيال من كهنة وأحبار ، فيداخلون بينها وبين وقائع ، لا شك أن كان لها سند من تاريخ ، حذفا وإضافة ، ثم خلقا لروابط بادية الافتعال .

كتاب معنى ، ليس برسالة توحيدية سامية ، وانما أن تصاغ تلك الحلقات المتباينات ، المتناقضة أشد التناقض فى بعض الاحيان ، فى صورة من تسلسل ، تضفى عليه مسحة من تماسك واتصال ، فكأنه تصوير حى ، نابض بدينامية لقصة شعب الله المختار !

كتاب ينعقد حول مواثيق قدسية ، بذلها الرب مرة بعد أخرى للآباء الأولين وأنبيائه المصطفين ، وفاء لمصير موعود ، تتحدد سماته وأبعاده حين يقطع الرب « عهدا أبديا على مراحم داود الأمينة » (اشعيا ٥٥ ى ٣) ، من صلبه ـ من ذرية يهوذا دون غيرها من أقوام ـ يأتى *ذاك الذى يكون له « خضوع الشعوب » (تكوين ٤٩ ى ١٠)* ، يأخذ الرب بيده ويجعله « عهدا للشعب ونورا للأمم » (اشعيا ٤٢ ى ٦) ، فيمتد « سلطانه من البحر الى البحر ومن النهر الى أقاصى الارض » (زكريا ٩ ى ١٠) .

« فى ذلك اليوم ـ « يوم يهوه » كما يقولون ـ يبسط الرب حمايته على سكان أورشليم ... ويصبح بيت داود مثل الله ، مثل ملاك الله أمامهم » (مثله ١٢ ى ٨) .

توفرت نصوص توراة اليهود اذن على قصد واضح ، فتعتسر الاصول المتشعثة ، سعيا الى خلق وجدان متميز يحدوه حتم تاريخى محدد ، همهم أن تتسامق الى آية من غاية ، وليس يعنيهم بأى أصول قد ارتبطت أو بأى وسائل ثقفت !..

فلا غرو أن تصيبنا حيرة أى حيرة اذا ماحاولنا أن نستقرأ منها مفهوما متسقا ، كما أريد لليهود أن يتصوروه .

ولسنا وحدنا فى حيرتنا هذه .. تملكت الباحثين جميعا منذ أن تبددت أسطورة الوحى الالهى ، فيما يتعلق بنصوص التوراة ، فيحاولوا أول الامر تفسير التضاربات التوراتية فى ضوء من نظرية « هيجلية » ، فكأن أصولها الرئيسية ـ توافقوا على أن كانت أربعة ـ انعكاس لمعتقدات تطورت تدريجيا من « استرواحية بدائية » (١) أو ربما شرك بأرباب عدة ، فتتسامى آخر الأمر الى ايمان بواحد احد .

تفسيرات ظهرت أول ما ظهرت فى القرن الماضى ، فى كتابات « فلهاوزن » ، حاول اقرار نوع من تواز بل ترابط عضوى بين تاريخ بنى اسرائيل من جهة ، وبين ما طرأ على عقائدهم من تطورات ، كما يضح من خلال الفروق التى *بين الأصول ، عودا بكل على حدة الى العصر الذى* اعتقدوا أن سجلت ابانه ، ثم وصولا الى نتائج بعينها ، مصداقا لأركان النظرية « الهيجلية » فى فلسفة التاريخ ، التى بهرت المفكرين فى ذلك الحين .

ولكنها تفسيرات سرعان ما تتهاوى فى ضوء ما يجد من كشوف ودراسات ، فان النظريات وان كانت أبدا حجر أساس فى أى بحث من البحوث ، الا أنه من الخطورة بمكان التقاطهـا من غياهم افتراضات فلسـفية ، لا تمت الى مواضيع الدراسة الا بأوهى ما يكون ، فان التوراة ليست من التاريخ فى شيء (٢) ، ومن جهـة أخرى فلسنا بازاء عقيدة تطورت « ذاتيا » - أى من داخل - وانما نحن بصدد معتقدات تأثرت أيما تأثر ، فكأن قد طبعت عليها ببصماتها ، حضارات أصيلة راسخة ، بلغت شأوا من رقى وامتداد نفوذ فى مناطق الشرق القديم جميعا(٣)، حضارات عالمية السمات بمقاييس العصر الذى كان ، بل وربما بمقاييس اليوم - أو قل الامس القريب ان أردنا التحفظ - فان منجزاتها لا تزال تبهرنا !

صحيح أنها تفسيرات كانت اعتبرت عصر موسى فترة حاسمة فى تاريخ بنى اسرائيل ، وثق خلالها القوم - اذ يخلص بهم من ذل واضطهاد - بأواخى من قومية متماسكة ، ولكن الذى دفع بعلماء « التوراتيات » المحدثين الى تساؤلات ، أن كيف تأتى توكيد بل ارساء أركان ذاك التفرد القومى ، على وطائد من عقيدة دينية دمغت بأن كانت بدائية !

جماعة ضئيلة العدد نسبيا ، متخلفة أو قد تحدرت الى تخلف ، اذ تستكين اضطرارا خلال سنوات التيه الطويلة ، الى تقاليد رعوية ، مهما ارتقى بها الحال من بعد الى بأس وأيد ، فان معتقداتها - « البدائية » كما قيل - الى ضياع فى خضم القيم الحضارية ، بالغة التقدم بالقياس التى بأرض كنعان .. شأن الجموع ، بل الجحافل الرعوية حتى ، تفرض سطوتها بقوة سلاح ، ولكنها تقع آخر الامر فى اسار القيم الحضارية للشعوب التى غزت ، فتتشربها وتتبنى عقائدها

الا أن تكون جماعة بنى اسرائيل قد تسلحت بعقيدة أسمى من تلك العقيدة التى كانت تدين بها شعوب أرض كنعان !

منطق العقل ، منطق التاريخ ، بل منطق النفسانيات ، « فرويدى » الأصول - التزاما منا على مضض بالحجج التى لا يتقبل غيرها العلمانيون فان القول الفصل لفى كتاب الله الكريم - لتترافد جميعا فلا تترك مجالا لشك فى أن موسى انما أتى القوم برسالة توحيدية مستحكمة الاركان ! (٤)

ومع ذلك - يا للعجب ! - فان الاتجاه الاعم هو الادعاء بأن البشر فى تلك العصور لم يكونوا أهلا للحفاظ ، بله تقبل أى ديانة توحيدية .. فلو كانت ظهرت لتحدر بها الحال الى تداخلات وتلفيق ، الى نوع من « هجنة » بل « خبيص عقائدى » (٥) كالذى ساد أرض مصر ، ثم ذاك - فانها الحجة يستقونها من واقع تاريخهم - الذى تسلل فيطغى ، بتنوعات مذهلة من نصب وأصنام ، على معابد ملوك بنى اسرائيل وملوك بنى يهوذا ، مشارا لتنديدات الأنبياء المتأخرين .

التفسير الجديد هو القول بأن تفرد بنى اسرائيل انما يعود الى أن فرض عليهم ، فى صورة لم تعرفها الاقوام حينذاك ، « وثنية اصطفاء » (٦) فـ « يهوه » هو اله اسرائيل (بمعنى أن قد اصطفاهم دون غيرهم من أقوام) واسرائيل هو شعب يهوه (بمعنى أن حذار من التنكر له والا نكل بهم تنكيلا) .. « وثنية اصطفاء » جامعة مانعة لأية تداخلات عقائدية !

وانه لتفسير أعرج ، تدحضه نفس الحجج التى زعموا أنها تدعمه .. فقد عرفت أرض مصر « أتونية » اخناتون ، آمنت بها نخبة من عقول نيرة ، فيكاد أن يتهاوى هيكلها المتخم بوفرة أبدا متضاعفة من آلهة .. ومن جهة أخرى ، فأى عصمة قد هيأها ذاك الاصطفاء الوثنى لملوك بنى اسرائيل وملوك بنى يهوذا ، تحدر بهم الحال ، كما لم يسعهم الا أن يعترفوا !

انما هو تخليط يعود ، فيما اعتقد ، الى التناقضات العجيبة التى اكتنفت شخصية موسى كما تبرز لنا من نصوص التوراة ، فكأننا أمام تضارب تقييم .. شخصية صكت بنى اسرائيل بعقد نفسانية عميقة الجذور ، فهم عنها واليها ، بين شد وجذب عنيفين ، تترصدهم عبر الدهور ، تمسك بخناقهم لاشعوريا ، يودون لو أن تخلصوا من ربقتها ، ولكن هيهات .. فانهم لا يستطيعون!(٧)

التفسيرات جميعا - «هيجلية» النزعة كانت أم محدثة - تكاد تتوافق فى سعى خبيث - أعن رهبة أم أنه يحدوها قصد ملتو - الى التهوين من قدر موسى .

فالأنبياء المتأخرون هم دون غيرهم أصحاب الفضل فى ارساء أركان الديانة التوحيدية - المتسامية بأخلاقياتها زعموا ! - ولا بأس من التسليم لموسى بأن كان علما على منعرج حاسم فى تاريخ بنى اسرائيل ، كفاه أن هيأ لهم بعقيدة من وثنية اصطفاء أسبابا من تماسك وتلاحم !

تفسيرات تكاد أن تكون انعكاسا صادقا لما طرأ عبر العصور على كتابات اليهود .

فلا ذكر لموسى أو يكاد فى الأصول التوراتية القديمة ، لا نقع على اسمه الا خطفا ، حتى فى كتابات الانبياء الرواد ، أنبياء القرن الثامن

قبل الميلاد ، عاموس وهوشع وميخا ثم اشعيا الأول (٨) ٠

فاذا ما تكاثفت الاخطار من حول مملكة يهوذا يتهددها سوء مصير ، أن يحيق بها ما حاق بمملكة اسرائيل فى الشمال ، تهيأت الفرصة ـ فان الايمان لهو ملاذ الشعوب فى الملمات ـ لنفر من لاويين ، ربما هم أحفاد بطانة موسى من كهنوت مصرى(٩)ـ فتنبعث ذكرى كليم الله ، وتلك الوصايا التى عهد بها اليه الرب فى سيناء ، بعد أن ظلت مطوية ، مطمورة فى أعماق الوجدان زهاء قرون ستة أو يزيد ٠ (١٠)

ولكن مولفو التوراة حرصوا مع ذلك على الاستنقاص من مكانته ـ اعلاء لشأن داود وبيت داود ـ فى أمور أشد ما تكون التصاقا بالعقيدة التوحيدية كما عند الانبياء المتأخرين ٠

لمزا وغمزا فى ص ٤ ى ٢٤ ـ ٢٦ من سفر الخروج ، فكأن موسى لم يختتن وأن قد ظل كذلك ، مخالفا تعاليم الرب كما انزلت على ابراهيم ، من حيث السمة الدالة على العهد الأبدى الموثق (تكوين ١٧ ى ١٠ ـ ١٤) ، بل متحديا ما دفع به اليه الرب مباشرة (خروج ١٢ ى ٤٨) ، فكأن نبى الله ، حامل رسالته الى شعب بنى اسرائيل ، انما ـ شأن أى أقلف ـ ناكث لعهد الرب ! (تكوين ١٧ ى ١٤) ٠

ثم صراحة ودون مواربة ، اذ تعزى اليه شوائب من وثنية ، فهو صاحب حية النحاس « نحشتان » ، صنعها بيده ورفعها أمام القوم على سارية (عدد ٢١ ى ٩) ، هى من أسباب غواية بنى اسرائيل ، يقدمون لها القرابين متعبدين (ملوك ثان ١٨ ى ٤) ، فيسحقها حزقيا ملك يهوذا ـ « صنع القويم فى عينى يهوه كجميع ما صنع داود سلفه » ـ ضمن ما كان حطم من نصب وأصنام ٠

وأيضا من حيث فقه بأصول الدين ، تلك الاسطورة الحاخامية ـ على سبيل المثال لا الحصر ـ ذائعة شائعة فى الاوساط التلمودية ، اذ يشده موسى حين يقف على ما سوف يمن به الرب من فيض علم ـ مستغلقة عليه أسبابه ـ على نفر من حاخامات التلمود ٠ (١١)

حسبنا هذا ، فلسنا بسبيل تقصى الأسباب الدفينة ، لا شعورية ربما ، مطمورة فى أغوار النفس ، التى تمسك بمجاميع الوجدان اليهودى ـ شدا وجذبا حتى ليكاد أن يتمزق ـ تجاه شخصية موسى ، فقد سبق الاشارة اليها فى غير هذا المقام ٠ (١٢)

ولكنها أوضاع تسوقنا الى تساؤل ، تساؤل لا معدى عنه ، فنتشكك فى أصول عقيدة بنى اسرائيل ، كما تصورها لنا التوراة التى فى أيدى اليهود ، والتى تأثرت نصوصها ولا شك ـ فما من باحث الا ويعترف بأن قد أصابتها تحويرات ـ بمواقفهم النفسية عميقة الجذور من شخصية موسى ، يبرز رغم كل متفردا ، عظيم الخطر ، من خلال نص ، لست أدرى كيف أفلت من عبث المولفين وتلفيقات الموغرين ، الا أن نعزو ذلك الى عدم استقرار لا شعورى دفين ٠

« ودعا موسى جميع اسرائيل وقال لهم يهوه الهنا قطع معنا عهدا فى حوريب ، ليس مع آبائنا قطع يهوه هذا العهد ، بل **معنا نحن الذين ههنا اليوم كلنا أحياء** » (تثنية ٥ ى ١ ـ ٣)

نص فريد وليس الوحيد ، فريد من حيث وضوحه ، ولكنا نقع على غيره ، متناثرا فيما بين الأسفار ، آيات تكاد تجزم بأن الرسالة انما كانت فى عهد موسى ٠

ف « يهوه » لم يصبح اله اسرائيل الا « من أرض مصر » (هوشع ١٢ ى ٩ ، ولكنها ى ١٠ فى النص العبرى ، ومثله ص ١٣ ى ٤)

« وجد (اسرائيل) فى أرض تفر وفى خلاء مستوحش خرب » ـ أى فى سيناء (تثنية ٣٢ ى ١٠)

ثم على لسان حزقيال (ص ٢٠ ى ٥) : « هكذا قال يهوه السيد ، انى يوم اخترت اسرائيل ، رافعا يدى نحو نسل بيت يعقوب ، **عرفتهم نفسى فى أرض مصر** ، ورفعت يدى قائلا أنا يهوه الهكم » ٠

* * *

قيل أن التوراة انما تحليل دقيق لنفسية اليهود ، لوجدانهم كما طبعت عليه الأحداث المتعاقبة خلال تاريخهم الطويل (١٣) ، فاقول بل وفوق ذلك انعكاس صادق لمواقفهم اللاشعورية ـ متماوجة ، متأرجحة بين شد وجذب ـ من شخصية موسى بالذات !

فان العقيدة اليهودية تتميز بسمة من « استمرارية تاريخية » ، لا قائمة لها الا أن تكون قد انعقدت أصولها حول فترة محددة من زمان ، هى تلك التى ارتبط فيها مصير بنى اسرائيل بالاله ، من خلال شخصية فذة ، طاغية بذكراها على ما عداها (١٤) ، وان أى تناقضات تترسب من بعد فى أعماق الوجدان ، انما تعود قسرا الى تناقض مواقفهم من تلك الشخصية بالذات ٠٠ انها محور العقيدة ، تلقت الوحى فى فترة من زمان ، يصبح لها من بعد دلالات تاريخية عميقة

الجذور ، فانها لحظة ثرى بانفعالات عارمة ٠٠ شأن كل رسالة سماوية ، تثير النفوس بما يتراوح بين نقيضين متقابلين ٠٠ بين ايمان مطلق ومن ثم التفاف وثيق حول شخص الرسول ، وبين رفض قاطع فتوغر الصدور بعداء ، بل بحقد مقيم ٠

فما هى الصورة التى تقدمها لنا النصوص التوراتية عن الذات الالهية اذ تتجلى لتلك الشخصية ، التى ليس الى تناسيها أو اغفال خطرها سبيل ؟

هما روايتان ٠٠

فى أولاهما (الاصحاح الثالث من سفر الخروج) يتجلى « ملاك يهوه » بلهيب نار من وسط عليقة ، فاذا رأى « يهوه » أن قد مال موسى لينظر ، ناداه « الوهيم » من وسط العليقة ٠٠٠

ومهلا ٠٠ فلست أريد بالقارئ أن ينزعج ، ونحن بعد فى أول الطريق ، لما قد يبدو هنا من خلط بين الملاك والذات الالهية ، فالنصوص التوراتية القديمة جميعا لا تعتبر « ملاك يهوه » ذاتا منفصلة عن الاله ، فانما هى الصورة التى يتمثلها حتى يراه البشر (راجع الاصحاح ١٦ من سفر التكوين حيث تنص الآية ١٣ ــ كما هو حالنا هنا ــ على تطابقهما) (١٥) ٠

ويقول له : أنا اله (الوهيم) أبيك ، اله ابراهيم واله اسحق واله يعقوب ، يأمره بالتوجه الى فرعون فيخرج بنى اسرائيل من مصر ، فاذا تردد موسى ، قال أنا أكون معك ، أما العلامة الدالة على أن الرسالة علوية فهى ان يأتى ببنى اسرائيل بعد الخروج فيعبدوا الله (الوهيم) على « هذا الجبل » (أى جبل حوريب) ٠

ولكن موسى ما يزال مترددا ، متحيرا ،لايدرى ما سوف يقول لبنى اسرائيل اذا ما سألوه عن اسم الاله ــ اله آبائهم ــ ذاك الذى هو رسوله اليهم ٠٠٠

« فقال الوهيم لموسى : «أهيه الذى أهيه» (١٦) (أى أنا الكائن الذى أكون) (١٧) ، ثم أضاف : هكذا تقول لبنى اسرائيل « أهيه » (أى أنا الذى أكون) أرسلنى اليكم » (خروج ٣ ى ١٤) ٠

رواية مختلطة ، من أصول يهوية والوهيمية متداخلة ، أولها لا يضيرها بل ربما حريصة على تثبيت اسم « يهوه » ، فهو اله بنى اسرائيل حتى قبل أن كان لاسرائيل (أى يعقوب) وجود ثم آيات تلتزم بالتراث الالوهيمى ، لا تعترف بأن قد أفضى الاله لمخلوق باسمه هذا الرهيب ــ يهوه ــ حتى كان موسى !

وتمضى القصة ٠٠ فيتوجه موسى الى أرض مصر ويقابل فرعون ، فلا يجنى بنو اسرائيل الا مزيدا من عسف واضطهاد ، وفجأة نجد أنفسنا أمام نص غريب ٠٠ يبدو منه ، أول وهلة ، أن موسى ، وقد أصبح محل سخط « مدبرى اسرائيل » كما تسميهم التوراة ، لم يجد ملاذا الا أن يلجأ للاله مرة أخرى ٠

ولكن الباحثين المدققين يجمعون على انه نص « كهنوتى » قد دس بين السطور (١٨) ٠٠٠ رواية أخرى لما سبق تدوينه فى الاصحاح الثالث تعود فتقص علينا كيف كان تجلى الاله لموسى فى سيناء ٠

« وكلم الله (الوهيم) موسى وقال له أنا يهوه ، أنا الذى تجليت لابراهيم واسحق ويعقوب باسم « ال شداى » ، أما أسمى يهوه ، فلم أعلنه لهم » (خروج ٦ ى ٢ ــ ٣) ٠

نص تشرب بتلك الروح « اللاويه » التى أخلصت لذكرى موسى كل الاخلاص ، تثبيتا لتفرده ، فهو أول من يفضى اليه الاله باسمه الرهيب ، لم يعرف به مخلوق من قبل ! والمغزى واضح ، فكأن موسى هو أول من تلقى الوحى ، رسولا الى بنى اسرائيل ٠

روايتان اشتملت نصوصهما على أسماء عدة للذات الالهية ٠٠ أثلاثة هى أم أربعة ؟ أدالة على صفات متعددة لاله بعينه ، جل من يحصيها ٠٠ أم أعلام على عدد من آلهة متمايزة ؟

« الوهيم » ٠٠ أكثرها ترددا ، اذا لاحظنا أن كلمتى « الله » و « الاله » كما فى الترجمات التى بين أيدينا ، انما هى « الوهيم » فى الاصول القديمة (١٩)

« يهوه » ٠٠ الاسم « الصدق » ، وان كان قد ظل مخفيا طيلة قرون ، كما يدعى «الألوهيميون»

ثم لفظ ثالث ، لا تقع عليه العين فيما قدمنا من نصوص ٠٠ ولكنه « الاسم الحى » ، يطرق الاسماع بالحاح عبر الحجب والحواجز ٠٠ فان « الاسم الصدق » ، وان رسم بحروف « يهوه » الا أنهم ــ خشية الوقوع فى المحظور ، فيما يدعون ــ يستبدلون به نطقا ، دائما أبدا ، لفظ « أدوناى » !

وأخيرا « ال شداى» ، لا تقع عليه فى الترجمات الدارجة ، تعبر عنه بالقدير أو « القادر على كل شىء » ، فكأنه صفة وليس اسما علما !

ولكن أهكذا هو ؟ فان « ال » ليست أداة التعريف فى العبرية ، وانما اللفظ الدال على « اله » ٠٠ أى اله ! تلك القوة الخفية التى تصور

لها الأقدمون قدرات خارقة ، ومن ثم أصبحت تطلق على كل ذات اعتبرت الهية ، متقاربة أصول الكلمة بين الشعوب السامية جميعا ٠٠ « الو » عند البابليين ، « هال » أو « هله » فى النقوش الثمودية والصفوية ، « الهن » فى المعينية والسبائية ، « الها » فى السريانية والارامية (٢٠)

ليس علما على اله بعينه ، فقد أنث ٠٠ « اللات » كما فى جاهلية العرب ، بل واستخدم فى صيغة جموع اسما للاله الفرد اذا ما اعتقد القوم أن قد بز غيره من آلهة فيستوعب قدراتهم جميعا ٠٠ « الوهيم » فى العبرية ، « الانى » عند البابلين ، « واليم » عند الفينيقيين (٢١) ٠

يطالعنا هنا مضافا الى لفظ « شـــداى » ، اضافة تنحو الى تعريف ـ كما هو الحال مع عديد من آلهة قديمة ـ علما على اله بعينـه تداولت اسمه أساطير الآباء الاولين ، فيتكرر ذكره فى سفر التكوين (ص ١٧ ى ١ ، ص ٣٨ ى ٢ ، ص ٤٣ ى ١٤ ، ص ٤٨ ى ٣ ، ص ٤٩ ى ٢٥) وفى سياق بعض من نصـوص أخرى ، تلك المستقاة من مصادر عتيقـة ٠٠ فيما يرد من نبوآت بلعام على سبيل المثال (الاصحاح ٢٤ من سفر العدد) ٠٠٠

ليست صفة دالة على « قدير » ، وانما اسما علما على « الاله المدمر » ، او ربما « اله الجبل » كما يقول البعض (٢٢) ، فهو اله أقوام كانت تقطن مناطق جبلية أو بركانية فيما غبر من زمان ، كما يبين لنا اذا ما تصفحنا سفر أيوب ٠

سفر لم يدون الا فى عصور متأخرة ـ فى القرن الخامس ق٠م٠ فيما يقال ، بل ربما لم تستقر نصوصه تماما الا حوالى ٣٠٠ ق٠م٠ (٢٣) ـ فى أزمنة تالية لعديد من أسفار كانت تجاهلت اسم ذاك الاله ـ باستثناء قلة من نصـوص أشرت اليها ـ فاذا بذاك السـفر يعود فيطالعنا به مرة بعد أخرى فى ثنايا عشرات من آيات ، فان الكتاب الذين يتوفرون على تدوين القصص الشعبى المتناقل فى اطار من هالة قدسية دينية ، ليتحرجون أحيانا من أن يمسوا المسميات بتحوير أو تبديل خشية الوقوع فى محاذير من حيث أصول أو دلالات ٠

سفر يحكى لنا قصة رجل صالح ، نبى كريم عايش عصور الآباء الاولين (راجع حزقيال ١٤ ى ١٤ ، ٢٠) ، موطنه عند تخوم شبه الجزيرة العربية الى الجنوب من ادوم (٢٤) ، ليس بعيدا عن المناطق الجبلية الوعرة التى الى الشرق والجنوب الشرقى من خليج العقبة ، كانت بركانية فى تلك الازمنة السحيقة فيما يقرر علماء طبقات الارض ٠ (٢٥)

شواهد تقطع بأننا بصدد اسم علم على اله قديم عبده بعض أقوام فيما غبر من زمان ، اله ارتبطت صفاته بظواهر بركانية مدمرة ٠٠ « الاله المدمر » اذا سلمنا بأن قد اشتق اسمه من أصول عبرية (شـــادد بمعنى دمر) ، أو أن نميل الى اعتباره « اله الجبال » ، كما نحا البعض ، فهو مشتق اذن من كلمة بابلية (شدو بمعنى الجبل) ، فانهـا اللغة السائدة حينذاك فى حاران بمنطقة أرام النهرين ، حيث موطن ابرهيم ، نفس المنطقة التى يحددها سفر أيوب (ص ١ ى ١٧) موطنـا لمن سموا خطأ « بالكلدانيين » ، فانما هم «الكاسديم» ذرية كاسد ، ابن أخى ابرهيم ، ناحور (تكوين ٢٢ ى ٢٢) ٠ (٢٦)

ومثل « ال شداى » كان « يهوه » ٠٠ قبل أن تتلقفه النصوص فتجعل منه اله موسى !

اسم لانه هو المعبود القديم لواحدة أو أكثر من قبائل رحل ، كما يضح من نصوص التوراة نفسها ، عجزت أقلام المولفين عن أن تطمس على اشاراتها الدالة ٠٠٠

أما أنه اله قديم ، فمصداق ذلك النصـوص « اليهوية » التى تصوره اله بنى اسرائيل قبـل أن كان لاسرائيل (أى يعقوب) وجود ، كمـا سبق وأشرنا ٠

وأما الادعاء ـ كما فى التراث الالوهيمى ـ بأن لم يعلم باسمه ، ذاك الخفى الرهيب « يهوه » ، مخلوق حتى كان موسى ، فقول مردود لكثرة مانقم عليه من أسماء ـ فى الوثائق المسمارية السابقة على عهد موسى على سبيل المثال ـ ركبت بمقطع دال على اسمه ٠٠ يا ، ياو ، ياهو ، ياوه ، بل ويهوه أيضا ٠ (٢٧)

كما أن محاولات الربط بينـه وبين موسى انطلقت أساسا من حلقة ارتكاز بعينها ، تطالعنـا بها النصوص ـ متحيرة ، غير مستقرة من حيث تفاصيل ، يا للعجب ! ـ عن علاقات نشـأت بالمصاهرة بينه وبين قبيلة ما ، نسبت اليهـا الاساطير المتداولة عبادة يهوه ٠٠٠

فمن هو ذاك الذى ناسبه موسى ؟

أ « يثرون » ، كاهن مديان (خروج ٣ ى ١) ؟

أم كان « حوباب » بن رعوئيل (عدد ١٠ ى ٢٩) ؟

كلا ! ليس ابن رعوئيل ، وانما رعوئيـل نفسه ، فهو كاهن مديان حينذاك ! (خروج ٢ ى ١٦ ـ ١٨)

بل خبرونا أى قبيلة تلك صاهرهـا موسى ! أ « مديانية » هى أم « قينية » ؟ كمـا يفاجئنا بذلك سفر القضاة (ص ١ ى ١٦) ، ثم يعود فيؤكده فى ثنايا قصة «دبورة» ـ ربما هى اقدم

الاساطير التى احتفظت بنقائها الاول – تعرض لنسب حابر القينى ، فتقرر أنه من « بنى حوباب حمى موسى » (قضاة ٤ ى ١١) .

فروق من تفاصيل ناتجة ربما عن تخليط بين أساطير مختلفة الاصول ، انما يعنينا فى المقام الاول الرابطة القديمة القوية بين أصهار موسى والاله يهوه .

فزوج موسى ، صفورة ابنة كاهن مديان ، هى التى يعود اليه الفضل – حسب الأصول اليهودية » (خروج ٤ ى ٢٤ – ٢٦) – فى ارساء عملية الاختتان ، نذرا للرب !

ويثرون – حمو موسى وكاهن مديان – هو الذى قيل عنه أن « أخذ » .. بل « قدم » (كما فى النصوص التى عنيت باستقصاء الاصول) القرابين الى الله ، حامدا يهوه على نجاة القوم من أرض مصر ، فيشاركه « هرون وجميع شيوخ اسرائيل » (خروج ١٨ ى ١٠ – ١٢) .

بل ان أمور القوم كانت الى فوضى واختلال لو أن ترك موسى وشأنه فيما كان اتبع من وسائل تدبير ، لم تكن بالاسلوب القويم (خروج ١٨ ى ١٧) ، انما الفضل كل الفضل لحميه – يثرون كاهن مديان – يلقنه كيف يكون تنظيم بنىاسرائيل فى هيكل من تسلسل قيادى ، فيختار من ذوى القدرة « رؤوساء على الشعب ، رؤساء فئات بين ألاف ومئات وخماسين وعشرات » (خروج ١٨ ى ١٩ – ٢٣) .

فاذا ما تحرك القوم صوب الارض الموعودة ، خشى موسى ان يضل الطريق فى صحراء التيه ، فيستحلف حماه – أما هنا فهو حوباب ابن رعوئيل – أن يكون لهم دليلا ... « فانك تعرف منازلنا فى البرية ، تكون لنا كعيون » (عدد ١٠ ى ٢٩ – ٣٢) .

لم يكن يعنينا هنا تقصى الفروق بين «مديانيين» أو « قينيين » ، فان النصوص التوراتية تعود بأصول القبائل البدوية جميعا الى جد واحد بعينه هو قابيل (أو قاين كما تسميه) ، انتسابا الى أولاد حفيده لامك ، ذريتهم شاملة لجميع الرحل من أقوام .. « يابال ، الذى كان أبا لساكنى الخيام ورعاة المواشى ... ويوبال ، الذى كان أبا لكلضارب بالعود والمزمار ، وتوبال قاينالضارب كل آلة من نحاس وحديد » (تكوين ٤ ى ٢٠ – ٢٢) .

هذا رغم أن الاسطورة فى أصولها تصور لنا هابيل راعيا للغنم ، بينا قابيل هو الزارع ، ومن ثم لصيق الارتباط بالارض (تكوين ٤ ى ٢) ، ولكن لعنة الرب تحيق به اذ ينزو على أخيه ...

« تائها وهاربا تكون فى الارض » (تكوين ٤ ى ١٢) ، فاذا ما استجار بالرب خشية أن يقتله من وجده .. « قال له يهوه كل من قتل قاين فسبعة أضعاف ينتقم منه،وجعل يهوه لقاين علامة لكى لا يقتله كل من وجده » (تكوين ٤ ى ١٥)

تلك العلامة التى وسم بها قاين وذريته من قينيين ، حماية لهم من بطش ، هى التى نقع عليها من بعد علامة مميزة لعبدة الاله يهوه ، رسما أو وشما على اليد وعلى الجبهة فيما بين العينين .

« وتكون لك (يعنى بها طقوس الفصح) كعلامة على يدك وتذكارا بين عينيك لكى تكون شريعة يهوه فى فمك » (خروج ١٣ ى ٩) .. وأيضا : « علامة على يدك وعصابة بين عينيك » (مثله : ى ١٦) .

«وهذا **يكتب على يده** اسم يهوه وباسماسرائيل يلقب » (اشعيا ٤٤ ى ٥) ، وليس « **يكتب بيده ليهوه** » كما فى الترجمات الدارجة (٢٨) .

« وقال له يهوه اعبر المدينة ، اجتز أورشليم **وسم سمة على جباه الرجال** الذين ينوحون ويندبون على كل الارجاس التى تصنع فى وسطها .. واضربوا ! لا تشفق أعينكم ولا تعفو ، اقتلوا الشيخ والشاب والعذراء والطفل والنساء حتى الفناء ، ولكن لا تقربوا **من أى عليه السمة ...** » (حزقيال ٩ ى ٤ – ٦)

سمة مميزة تعلق بها أنبياء بنى اسرائيل بصفة خاصة (٢٩) ، يتقدم أحدهم الى آخاب ملك اسرائيل ، ويبادر فيرفع العصابة عن عينيه ، فيعرف آخاب لتوه أن الذى أمامه من الانبياء ! (ملوك أول ٢٠ ى ٤١) .

وذلك رغم محاولات الكهنوت اللاوى – ساعين الى الحفاظ على نقاء الرسالة الموسوية – القضاء على تلك العادة وثنية الاصول ..

أن يرتقوا بها الى سمة معنوية من ايمان .. كلمات يهوه (أى الوصايا العشر) هى التى تحفظ فى القلب ..«واعقدها علامة على يدك ولتكن عصائب بين عينيك » (تثنية ٦ ى ٨) .

ومرة أخرى ... « فاجعلوا كلماتى هذه فى قلوبكم وفى نفوسكم واعقدوها علامة على أيديكم ولتكن عصائب بين عيونكم » (تثنية ١١ ى ١٨) .

بل ويتشددون من بعد(ولا يغرنا اننا نستشهد بسفر سابق ، فانها – وما تحتوى من آيات ، لا تلتزم بترتيب زمنى من حيث تدوين)فيحرمون تحريما باتا أنواع الوسم والوشم جميعا (لاويين ١٩ ى ٢٨) ، سفر لم تتحدد صورته النهائية الا بعد سنوات السبى (٣٠) ، حين أصبح الختان

السمة المميزة والعلامة الدالة على العلاقة الخاصة بين الرب وبنى اسرائيل ٠ (٣١)

ثم أن التوراة لتبدو وكانها حريصة على ابراز الترابط الوثيق الذى كان بين القينيين من جهة ، وبين بنى اسرائيل ثم بنى يهوذا من جهة أخرى ٠٠ فى صورة ربما أثارت دهشة أو تدفع بنا على الأقل الى تساؤلات ، وخاصة عند بعض مواقف حرية بأن تنتقص ما يدعوه لأنفسهم من تفرد ، فهم دون ما حاجة الى غيرهم ٠٠ بل رغم أنف الاقوام جميعا ، شعب الله المختار !

القينيون هم أعوان بنى يهوذا فى زحفهم الى أرض كنعان ٠٠ « وبنو القيني ، حمى موسى ، صعدوا من مدينة النخل مع بنى يهوذا الى برية يهوذا التى فى جنوبى عرار ٠٠ » (قضاة ١ ى ١٦) ، ومن بعد عنصر رئيسى فى التحالف واسع النطاق الذى قامت عليه مملكة داود فى الخليل ٠ (٣٢)

واذا ما استنفرت دبورة بنىاسرائيل فيتصدوا لجيوش يابين ملك حاصور ، فان ياعيل امرأة حابر القينى « من بنى حوباب حمى موسى » هى التى تجهز على قائد تلك الجيوش ، فتشدو بذكرها دبورة فى قصيدتها المشهورة : « ولتبارك بين النساء ياعيل امرأة حابر القينى ، على جميع النساء قاطنات الخيام ، فلتبارك ! » (قضاة ٥ ى ٢٤) ٠

بل أخطر من هذا جميعا ، الاقرار بأن الركابيين وهم من أصول قينية (أخبار الأيام الأول ٢ ى ٥٥) ، كانوا أشد الاقوام تمسكا بالتعاليم اليهوية ، حين ترديت البلاد الى درك أسفل من وثنية ٠٠ ظلوا النواة الصلبة للديانة الحقة فى أورشليم (ارميا ٣٥ ى ٦ – ١١) ، سلفهم يهوناداب بن ركاب ، هو الذى صاحب ياهو فى حملته على ذرية آخاب ، فيستولى على الحكم فى مملكة اسرائيل ، ويطهر السامرة من الاوثان (ملوك ثان ١٠ ى ١٥ – ٢٨) ٠

ليسوا مجرد حلفاء وانما قبل كل شئ حماة العقيدة اليهوية ، بالتضامن أو بالتداخل مع المديانيين – كما يمكن من التخلط فيما بين القبيلتين من حيث أى كانوا أصهار موسى – مما يدفع ، ترجيحا وتغليبا ، الى الافتراض بأن يهوه انما أصلاً هو ربهم قبل أن يتخذه بنو اسرائيل الها قوميا (٣٣) ٠

كما أن القينيين تعففوا عن الانقياد – كما سوف يفعل حلفاؤهم الاقربون – الى حياة الدعة والاستقرار ٠٠ كنعانية ، ومن ثم وثنية السمات فيظلوا متمسكين أبدا بطرائق المعيشة البدوية فى نقائها الأول ٠ (٣٤)

نقاء يفتقده أنبياء القرنين الثامن والسابع ق٠م٠ ، متحسرين على البداوة التى ضاعت ، هى العصر الذهبى لاسرائيل فى علاقاتها بالرب يهوه ٠

« اذ كان اسرائيل صبيا أحببته ، ومن مصر دعوت ابنى ، ولكنى كلما دعوتهم أعرضوا ، يقدمون الذبائح للبعليم ، والقرابين للتماثيل المنحوتة » (هوشع ١١ ى ١ – ٢) ٠

« ٠٠ ولكنهم ما ان دخلوا « بعل فغور »(أى ما ان وطئوا أرض كنعان) (٣٥) حتى نذروا أنفسهم للخزى وصاروا رجسا كأحبابهم » (هوشع ٩ ى ١٠) ٠

« سوف أعاقبها (مشبها اسرائيل بالمرأة العاهرة) على أيام بعليم حين كانت تقدم لهم القرابين وتتزين ٠٠ وتنطلق فى اثر محبيها ، وتنسانى ، هكذا يقول يهوه ، ولكن هأنذا أتملقها وأذهب بها الى البرية وأخاطب قلبها ، وأعطيها كرومها ، وأجعل من « وادى عخور » بابا للرجاء ، فتغنى هناك كما فى أيام صباها ، يوم صعودها من أرض مصر » (هوشع ٢ ى ١٣ – ١٥ ، ولكنها ى ١٥ – ١٧ فى النص العبرى) ٠

ومثل ذلك كثير ٠٠

لا شك أنها أسباب قوية تلك التى كانت تشد بنى اسرائيل وبنى يهوذا الى القينيين ، فتنتحل حتى آخر الأمر الانساب التى تجعلهم من ذرية يهوذا (أخبار الأيام الاول ٢ ى ٥٥) ، مما حدا ببعض الدارسين،أذهلتهم دقة من تفاصيل تميزت بها قصص الآباء الاولين ، محال أن تكون قد اختزنت هكذا نابضة بحياة – كان حريا أن تبليها قرون من سرد متناقل أجيالا تلو أجيال – الا أن يكون الذين عكفوا على تدوينها ، قد نفثوا فيها واقعية مستمدة من نماذج حية – تملوها رأى العين ، كتلك متوفرة عند حلفائهم الأقربين ، القينيين ، اعتقدوا ربما دون ابعاد من حيث تقدير أن قد التزموا بطرائق العيش التى كان عليها الاسلاف فى بداوتهم الاولى ، منذ خمسة قرون ٠ (٣٦)

ومن ثم فان الاصول اليهوية لا تجانب حقيقة ما كان ، اذ تدعى أن يهوه كان اله القوم من قديم الزمان ، ولكن أى قوم ؟ فانما هو معبود الأزل فىأساطير القينيين ، وسمجدهم الأولقايبل (قاين) بعلامته المميزة فيما يقولون ٠

أما عن المحاذير التى أحيط بها من بعد اسم الاله ، يتحرزون من النطق به فيستبدلوا به لفظا اسم « ادوناى » ، فقد فسرت فى ضوء من

تضاربات عقائدية ، أبرزها التعارض الواضح مع التراث الالوهيمى ، اذ يتمسك هؤلاء بأن لم يفض الاله بحقيقة اسمه حتى كانت الرسالة الى موسى ..

ولكنها محاذير ليس لها سند من منطق ، فالاسم شائع على كل لسان ، كما نلحظ فى عشرات من أعلام على أشخاص ، ركبت بالمقطع الدال على الاسم الالهى .. الرهيب فيما يدعون . (٣٧)

ليست أعلاما على أى كان ، وانما اسماء رجال كان لهم دور ، وأى دور ، فى تدوين وتصنيف وتوليف نفس هذه التوراة .. أسماء نورد أمثلة منها ، ليس كما حرفت أو اختصرت اذ نقلت من لغة الى أخرى ، وانما كما كانت ترد على ألسنة القوم فى لغتهم الأصلية .. يهو شوع (يشوع) يشعياهو (اشعيا) ، يرمياهو (ارميا) ، ميخاييهو (ميخا) وجدير بنا ألا نغفل حلقياهو (حلقيا) الكاهن الاكبر ، الذى يعزى اليه اكتشاف سفر الشريعة أيام الملك يهو شيع (يوشيا) ، وغيرهم كثير .

محاذير ربما أقنعتنا التعلات ، تساق تفسيرا لها ، لو أننا بصدد مجتمعات بدائية ما تزال تتخبط فى اسار الخرافات « الاسترواحية » ، أما أن تحييها التعاليم اليهودية ، وقد نهلت من حضارات بالغة التقدم ، تبريرا لموقف معين — لا تلتزم به اذا ما كان اسم الرب مقطعا دالا فى الاعلام الدارجة على كل لسان — فالدافع الى ذلك غير ما يبدون ، سواء أكان ذلك عن وعى أم عن لا شعور .. فعسى أن يتسع لنا المجال ، بل وأن تتهيأ لنا القدرة على استقراء الأسباب — خافية مخفية ولا شك لطول ما مر عليها من دهور — التى دفعت القوم فى فترة ، لا جدال فى أن كانت حاسمة ، اعتركت خلالها النفوس بانفعالات وجدانية عنيفة ، عميقة الجذور ، فتلوذ أم هل أقول تشبثت ، باسم « أدوناى » — وأدوناى بالذات — بديلا ناطقا عن الحروف التى تسجل اسم « يهوه » رسما وكتابة !

***

اله بركانى .. كما يضح من تلك الاوصاف التى هى عنوانه الحى فى أقدم النصوص ، «تغطس وتقب » لتتلقفها نصوص تالية عديدة ..

قصيدة دبورة مرة أخرى .. فهى أنقى النصوص القديمة بشهادة الجميع ، لم تشبها شائبة أو يكاد .

« حين خرجت ، أى يهوه ! من سعير ، حين صعدت من صحراء أدوم ، ارتجفت الارض ، ارتعدت السماء ، سحت السحب ماء ، سالت الجبال من وجه يهوه ، من وجه يهوه ، اله اسرائيل » (قضاة ٥ ى ٤ — ٥ ، وقد استبعدنا كلمة « أى سيناء » فانها اضافة زج بها بعد كلمة « الجبال » (٣٨)) .

صوته يجلجل كالرعد (عاموس ١ ى ٢) ، فيبلغ أطراف الارض (ارميا ٢٥ ى ٣١) .. اذا ما نجلى اهتزت الأرض عنيفا (خروج ١٩ ى ١٨) فتذوب الجبال وتنشق الوديان (ميخا ١ ى ٤) ، وخاصة اذا ما اتقد بغضب (تثنية ٣٢ ى ٢٢) ، فان غيظه ينسكب كالنار فتتهايل الصخور (ناحوم ١ ى ٦) ، وتلتهب الارض (مزامير ١٠٤ ى ٣٢) ...

وغيره كثير ...

أوصاف تؤكد طبيعته كاله بركانى ، فتثير شكوكنا من حول ذاك التفيقه اللاهوتى ، التجأ اليه النص الكهنوتى (خروج ٣ ى ١٤) ، ايحاء بأن الاسم الرهيب انما مغلف برمزية الوجود الأزلى ، علم على ذات علية يقصر عن ادراك أبعادها اللامتناهية وعى البشر .. « أهيه الذى أهيه » (أى أنا الكائن الذى أكون) بينما لو كان قال « أنا الكائن الذى يكون » (وهى بالعبرية : أهيه أشر يهيه ») لكان الاشتقاق اللفظى أقرب الى ما هو مطلوب منا أن نصدق ! (٣٩)

صفات ذاك الاله ، دالة على طبيعة معينة ، تدعونا الى التساؤل عن المواطن الاصلية للشعوب التى كانت تعبده . فان أرض كنعان لم تكن بركانية فى تلك الازمان ، وان كنا نعثر بفوهات خامدة فى مرتفعات جولان ، بل وفى قلب البلاد .. جبل شيخ اسكندر ، الى الجنوب من مجدو ، كما أن أرض الجليل وسهول يزرعيل تحوى عناصر بركانية ، ولكنها ظواهر تعود الى عصور جيولوجية سحيقة ، وان ظلت المنطقة عرضة للزلازل العنيفة — متباعدة أزمانها ، أى نعم ! — ولكنها مدمرة فى بعض الاحيان ، اذ تنخسف الارض بقوم لوط ، فيما يحتمل أن كان عام ١٩٠٠ ق.م. ، ولكن منطقة البحر الميت تلك ، ليست جبلية على الاطلاق ، لا تنطبق عليها الأوصاف التى تطالعنا بها الأساطير القديمة .. (خروج ١٩ ى ١٦ — ١٩ ، ميخا ١ ى ٣ — ٤ ، ناحوم ١ ى ٦ ، تثنية ٣٢ ى ٢٢ ، مزامير ١٤٠ ى ٣٢ ، وأيضا المزمور ١٤٤ ى ٥ — ٦) جميعها مرتبطة أشد الارتباط بظاهرة تجلى الذات الالهية عند جبل شامخ معين ، هو جبل الرب يهوه ، مكان قصى ، لم يعد يدرى مولفو التوراة أين كان ، بل

تضاربت الآراء من حيث اسمه ، فهو جبل «سيناء» في الأصول اليهوية والكهنوتية ، ولكنه «حوريب» عند الالوهيميين والتثنويين ٠ (٤٠)

مكان قصى ! كما يتضح من قصة النبى الياهو يفر الى بير سبع اذ تنوى به شرا ايزابيل زوجة آخاب ، يستحثه ملاك من السماء ، فيمضى مواصلا الليل بالنهار ، فلا يبلغ جبل الرب ، فى حوريب الا بعد أربعين يوما من مسيرة شاقة مضنية (ملوك أول ١٩ ى ٢ ـ ٨) ٠

ولكن ما من تحديد دقيق ، فى أى من النصوص حيث موقع جبل الرب هذا ، وان كان الايحاء واضحا أنه الى الجنوب من أرض كنعـــان ، حيث مواطن قبائل مديان ٠

فهل نحن أمام حقيقة تاريخية ؟ أم أن الأمر لا يعد أن يكون مجرد اتجـاه أملاه منطق ؟ فان أسطورة تجلى الرب عند ذاك الجبل ـ سيناء أم حوريب ٠٠ فلتسمه ما شئت ! ـ لم تطف الى وعى الا حين ابتعثت قصة الخروج من أرض مصر ـ غابت عن القوم ذكراها ستة قرون أو يزيد ـ فتتجه الاذهان ، تعلقا بمنطق تمليه الاوضـــاع الجغرافية ، الى تلك المناطق ، لا محيص من أن يكون اجتازهـــا رهط بنى اسرائيل ، بقيـــادة موسى ، فى طريقهم الى أرض كنعان ٠

منطق أملى نفسه على التراث العتيق جميعا ، ظل متشبثا ـ بالتعارض مع النصوص المخترحة من بعد ـ بأن مقر الاله يهوه ، موطنه الاصيل ، انما من خـــارج ٠٠ فى تلك الفلوات التى الى الجنوب ٠

كما فى قصيدة دبورة (قضاة ٥ ى ٤) ، اذ يخف يهوه لنجدة بنى اسرائيل قادما من سعير ٠

وفى سفر التثنية (ص ٣٣ ى ٢) ٠٠ « جاء يهوه من سيناء وأشرق لهم من سعير ، وتلالأ من جبل فاران » ٠

فاذا ما تتبعنا النصوص المماثلة ، ربما وقعنـــا على ذاك النص العجيب ٠٠ « الله جاء من تيمان والقدوس من جبل فاران ، ســـلاه » (حبقوق ٣ ى ٣) ٠ عجيب من حيث أن النص الاصلى يستخدم لفظ « الى وه » (٤١) ، دلالة على الاله ، وليس « الله » كما فى الترجمات الحديثة ، وانما لنعلم ـ كما سبق وقدمنا ـ أن « ال » ليست هى أداة التعريف فى اللغة العبرية ، وانمـــا اللفظ الدال على الاله ٠٠ أى اله ! ٠ معرف هنـــا اذ يضاف الى « وه » ، فهل نحن أمام الاســـم العتيق للاله « يهوه » ؟موقف يعود بنا الى ماطالعنا به اسم « ال شداى » ، فكأننا بصدد اله عبدته بعض أقوام ، وليس هو بواحد أحـــد ، رب العالمين !

فأى أقوام تلك عبدته ؟ أ المديانيون كمـــا توحى بذلك عديد من نصوص ، أم القينيون ؟

تساؤل يفرض نفسه علينا لما نراه من تخليط فى الحديث عن أصهار موسى ! تخليط دفع بجلة الدارسين ألا يرهقوا أنفسهم فى محاولة استقصاء أصولهم المختلفة ، فيجمعوا أو يكاد على أن هؤلاء من صلب أولاء ، رغم ما يقررون بعامة أنهـــا ، مثلها مثل عديد غيرها ، أسماء سلالية ، منسوب أقوامها ، كل الى اسم جدها الأول(٤٢) ، فالقينيون هم أحفاد قايين ، أما المديانيون فنسبتهم الى مديان ابن ابرهيم من قطورة ، اتخذها زوجا له بعــد وفاة سارة (تكوين ٢٥ ى ٢) ٠

لا معدى من وجود اختلافات فى الأصول ٠

وان جلة الآراء لتتــــوافق على الربط بين بنى اسرائيل ثم بنى يهوذا بخاصـــة ، وبين القينيين بوشائج موثقة أشد التوثيق ٠٠ هم حلفاؤهم الاقربون ، هم أصحاب اسمة المميزة لعبدة يهوه ، ثم هم فوق ذلك جميعا ، حمـــاة « العقيدة الخالصة » حين تغشى القوم غبشة الوثنية ثم جنوح نفر من ثقات مدققين الى احـــالة عديد من نصوص توراتية ـ « يهـوية » التوليف ـ الى أصول مستمدة من أساطير قينية موغلة فى القدم ٠ (٤٣)

أما المديانيون فانهـــم ، من حيث مواطنهم المعروفة ، فى وضع قريب جد قريب من منطق الاوضاع الجغرافية التى أملت على مولفى التوراة سعيا الى الربط بين رسالة موسى وبين الاله يهوه أن يخترجوا جبلا للرب ، منزلا للوحى ، فى موقع ما ـ لا يعلم أحد أين كان ! ـ فى تلك الفـلوات التى اجتازها القوم فى طريقهم من مصر الى أرض كنعان ٠

ليس بمعنى أن لم يكن بين المديانيين وبين بنى اسرائيل اتصال ٠٠ فلا شك أن قد حدث ! ولكن من حيث أن يعزى اليهـــم ، بحكم ذاك الاتصـــال ، عارضا كان أم غير ذلك ، عبـــادة الاله يهوه ، لم يصبح اله بنى اسرائيل ، الا بعد تداخلهم معشسا مع عناصر قينية ، هم النواة الصلبـــة حفيظـة على الديانة الحقة فى نقائهـــا الأول ، حملوا وسم يهوه ، عـــلامة مميزة على جباههم منذ أجيال ودهور ٠

فمن هم أولاء ٠٠ عبدة يهوه منـــذ أن كان يهوه !

وأين مواطنهم الاصلية ٠٠ جبلية ، بركانية وعرة ولا شك ٠

أهم ذرية قابيل (قايين) كما قد يتبادر أول وهلة ؟

ولكن القصة التى توردها التوراة مخلخلة بعض الشيء من حيث ما يعنينا هنا منها٠٠ هو ابن آدم البكر ليس له من أشقاء ، بادىء ذى بدء ، سوى هابيل (تكوين ٤ ى ١ ـ ٢) ، فاذا ماحاصره صوت يهوه يحاسبه على أن غدر بأخيه ، توسل ألا يتركه فريسة هائمة ٠٠ « كل من وجدنى يقتلنى » ، فيجعل له الرب تلك العلامة ـ رأينا كيف أصبحت من بعد سمة مميزة لعبدة يهوه ـ حماية له وأمنا ٠٠ (تكوين ٤ ى ١٤ ـ ١٥) ٠

ولكن من هم أولاء الذين يخشاهم قايين ،وليس على الأرض وقتذاك من أحياء سوى والديه ؟ الا أن تكون تلك العلامة المميزة مستعارة من قصة أخرى ، وسم بها شخص غير ذلك « القايين » الأول ! (٤٤)

أهو توبال ؟ فان التوراة لتسميه « توبال قايين » ، أول الضاربين على كل آلة من نحاس وحديد (تكوين ٤ ى ٢٢) ، فهو أبو الحدادين ٠٠ عرفوا أيضا فى كتب اللغة بالأقيان أو القيون كلمة واضحة الاشتقاق ، شائعة فى اللغات السامية جميعا ٠

أيكون القينيون من نسل تلك الاقوام ، يرجعها فعلا بعض الباحثين الى توبال قايين هذا (٤٥) ؟ فان مواطنها الاصلية هى هضاب أرمينيا بالاناضول ، بركانية وعرة ، قيل أن ربما كانت أقدم مراكز تصنيع الحديد فى الشرق القديم وأكثرها تقدما ٠ (٤٦)

أرمينيا ٠٠ ؟؟

لكان شطح بنا القلم فيهيم بخيال !

ولكن الذى نعرفه ، بل أحرى أن نقول ٠٠ أن قد توافق عليه الباحثون فى حديثهم عن الثورة « التكنية » التى اكتسحت الشرق القديم اذ تبتدع الاسلحة البرونزية ثم الحديدية ، انما تعود بأسبابها الى تحركات شعوبية ضخمة ،ربما تحركت أول ما تحركت فى صورة جموع مغيرة، تمتطى صهوات الجياد ، حيوانات سريعة الحركة لم تعرفها المنطقة من قبل ، جلبت من مواطنها الاصلية فى آسيا الصغرى ٠

فاذا ما تزاوجت على التخوم الجبلية للمنطقة ، عند هضاب أرمينيا والكردستان ، بعد طول ممارسة وتجريب ، سرعة الحركة تلك معوسائل الانتقال على عجل دوار ـ عرفتها بلاد النهرين من قديم الزمان فى صورة عربات تحمل الأثقال وتجرها الأبقار ـ اذ تبتدع « تكنية » التصنيع الألجمة المعدنية بديلا عن الأنيار الخشبية ،ماكانت تستقيم فتعتل بها الجياد ، تولدت أداة حزب كاسحة ذريعة الاثر ، فتنقلب الاوضاع فى المنطقة جميعا ٠ (٤٧)

تحركات شعوبية عارمة،فجرتها اغارات قوامها أعداد ضئيلة العدد نسبيا ، وافدة من أواسط آسيا عبر الهضاب ـ كما سوف يحدث من بعد فى غزوات التتار والمغول ـ كاسحة جارفة ، فتتدافع الاقوام أمامها الى الجنوب ، منزاحة عن مواطنها الاصلية ، متداخلة فى موجات شديدة التخليط ، بين وافد من خارج وبين مهاجر أو مهجر فيما بين الاقاليم الداخلية ، اختلفت وسائل تحركاتها من عهد الى عهد ، ومن أرض الى أرض ، كما اختلفت الاسماء التى عرفها التاريخ بها باختلاف ظهورها على مسرح الاحداث وباختلاف الاسماء التى كانوا يطلقونها على أنفسهم أو التى ميزهم بها أهل البلاد ٠٠ خليط متدافع متداخل من مناصر قيادية وافدة من خارج وجموع مجندة من شعوب محلية ٠٠ الكاسيون أو الكاشيون فى بلاد النهرين ، والحاتيون ، عرفوا من بعد بالحيثيين فى آسيا الصغرى ، ثم الحوريين أو الخوريين فى شواطىء الفرات العليا والمناطق السورية الشمالية الشرقية ، ومنهم الهكسوس أو « حقاو خاسوت » كما فى المصادر المصرية ٠ (٤٨)

تحركات شعوبية ضخمة قلبت الأوضاع ، وتمخضت فى الوقت نفسه عن طفرة «تكنية» فى الشرق القديم جميعا ، ولكنها مع ذلك لاتدفع بنا الى الادعاء بأن القينيين ، أثر عنهم التمسك بالبساطة والصفاء الفطرى لأسباب المعيشة الرعوية (٤٩) ، كانوا طبقة من حدادين ،حذقوا فنون تصنيع المعادن، كما قد توحى بذلك نسبتهم الى توبال قايين ٠ (٥٠)

ربما ما زادوا عن أن كانوا غثاء من قبائل رحل ، قذف بهم الى هوامش أرض فلسطين ، خلال موجات الهجرة العارمة تلك ، ليسوا مستقرين بالارض منذ أزمنة سحيقة ، كما قد توحى نصوص التوراة ، فانها لتخلط خلطا شنيعا ـ شأن كل من يحاول تأريخ الأحداث وقد أعوزته الوثائق الدالة ـ بين ما كان فى الماضى البعيد وبين ما حدث بالامس القريب ، فى سعيها الى تفسير الاصول فى ضوء من واقع أوضاع تطالعهم اذ هموا بتدوين النصوص ٠

كما هو الحال مثلا ، فيما يتعلق بالعناصر الحثية ، تجمعات منهم كبيرة مستقرة بالارض حين أرسل موسى بطلائعه تستكشف أرض الميعاد (عدد ١٣ ى ٢٩) ، أى حوالى عام ١٢٥٠ ق٠م٠ فيما يدعون ، فى حين أننا نعلم الآن أن

الامبراطورية الحثية لم تقوض ، فتتبعثر عناصرها شرقا وغربا والى كل اتجاه ، الا حوالى عام ١١٩٠ ق.م. اى بعد قصة الخروج بعشرات السنين !

فما بالك بنصوص تصورهم وقد استوطنوا أرجاء معينة فى أقصى الجنوب ، قبل ذلك بقرون ! فى العصور الخوالى للآباء الاولين .. « بنوحث » كما فى سفر التكوين (ص ٢٣ ى ٣) ، وزوجات عيسو الحثيات (ص ٢٦ ى ٣٤ ، ص ٣٦ ى ١ – ٣) . (٥١)

ولا مدعاة لتعجب ! فان الأساطير التى تطالعنا بها التوراة انما أصلا مجموعة من قصص تناقلته الأجيال ، خضعت للطابع « المأثورى » كما سبق وأوضحنا فى غير هذا المجال (٥٢) ، كل قصة منها لها طابعها الخاص ومغزاها المتفرد ، لا تحفل بالتزام دقة ولا تسعى الى تحقيق ، بقدر ما يعنيها التأثير على السامعين ، انها لا تخاطب العقل أو المنطق وانما الشعور والوجدان ، فهى أبدا مدفوعة الى تطعيم سياقها بتلك الشواهد الحية الملموسة – تختلف من زمان الى آخر باختلاف ما مر عليها من أحداث – التى تشد الانتباه ، فتضفى على انفعالية المضمون صدقا من تفاصيل مستمدة من واقع حال .

فاذا ما توفر نفر على تدوينها آخر الامر ، فانهم مدفوعون الى حذف واضافة وتحوير ، بل وادماج فى بعض الاحيان ، افتعالا لتلك الروابط التى تخرج بهذا القصص ، متشعث الاصول ، من اطاراته القبلية المنعزلة عن بعضها البعض الى سياق مطرد من تاريخ .. لشعب واحد مختار !

ولكن مجالات التوليف ليست مطلقة – والا لما طالعتنا التوراة بتلك المتناقضات المتضاربة والازدواجيات المتكررة – وانما تحدها اعتبارات عدة ، ربما فى المقام الاول طبيعة التكوين النفسى لجمهرة الأحبار والفقهاء والانبياء الذين دفعوا الى تدوين تلك النصوص ، فانهم لأرهف احساسا من عامة القوم ، ومن ثم أشد تمسكا بما أكنته تلك المأثورات من مضامين ، هى اداتهم آخر الامر فى تعميق التأثير على الوجدان الشعبى .

ولقد رأينا كيف أفلتت منهم ، بحكم ما تقدم ، بعض نصوص دالة .. ومنها فيما نحن بصدده قصة استقرار فلك نوح « على جبال أراراط » (تكوين ٨ ى ٤) .

نص لا نملك أن نتركه .. فيمر علينا هينا دون تمحيص !

فمن الظواهر البارزة فى الديانات جميعا « قداسة المركز الكونى » بالارتباط مع نظرية « اعادة الخلق أو التكوين » .

وان أهم تلك « المراكز الكونية » لهو الجبل المقدس ، أو المعبد ، لا يعد أن يكون ، بصورة أو أخرى ، تعبير مجسد لمفهوم « الجبل المقدس » عنده تلتقى الارض بالسماء ، فهو مركز الكون (٥٣) .. « قبلة مقدسة » للمتعبدين ، ملتقى الحجيج ، اليه يهرعون فى مواسم دينية بعينها .

فمدينة بابل هى « باب ايلانى » أى باب الآلهة ، وجبل تابور بفلسطين ، نجد اشارة أن كان ، فى قديم الزمان ، مدخلا الى ملكوت الاله عند بيت ايل حيث يتجلى الرب ليعقوب (تكوين ٢٨ ى ١٢) .. « وتعدو من هناك ذاهبا حتى تأتى الى بلوطة تابور ؛ فيصادفك هناك ثلاثة رجال صاعدون الى الله ، الى بيت ايل » (صموئيل أول ١٠ ى ٣) والاحتمال قوى أن « تابور » انما أصلا « طابور » أى السرة باللغة العبرية ، رمزا للمركز .

رمزية نقابلها مرة أخرى ، اذ تضفى على جبل جرزيم ، مركزية « شبه كونية » فى بواكير العقيدة الاسرائيلية ، عليه تكون بركة الرب اذ يقود يهوه القوم الى أرض الميعاد (تثنية ١١ ى ٢٩ ، ص ٢٧ ى ١٢) ، هناك ينقش يشوع على الحجر نسخة من توراة موسى فيقرأها على الملأ من بنى اسرائيل (يشوع ٨ ى ٣٢ – ٣٣) .

ولايغرنا أن يقال أن قد أقام يشوع المذبح على جبل عيبال (يشوع ٨ ى ٣٠) ، فانما تحريف لجأت اليه النصوص اليهوذية ، تحقيرا لمراكز العبادة التى فى الشمال ، بالاحالة الى مكان أمر موسى بأن تكون عليه اللعنة (تثنية ١١ ى ٢٩) .

تحريف مقصود ، يضح لنا جليا اذا ما قارنا بين نصوص التوراتين السامرية واليهودية ، وقد استعر الصراع بين المملكتين ، فيسعى بنو يهوذا الى انتزاع صدارة ، بل الى انتحال تفرد ، خسفا بمكانة بنى اسرائيل .. فى التوراة السامرية يوصى الرب موسى باقامة المذبح – مركزا للعبادة على جبل جرزيم ، أما الاخرى ، وهى المتداولة الآن ، فانها تستبدل به ، ثلبا وزراية جبل عيبال (تثنية ٢٧ ى ٤) . (٥٤)

ذاك الجبل .. جرزيم ، هو الذى تصفه توراة بنى يهوذا – نص آخر عميق الدلالة ، لست أدرى كيف أفلت هو الآخر من تحريف – بأنه سرة الأرض (بالعبرية « طابور ارص » فى سفر القضاة ص ٩ ى ٣٧) ، وان كانت النسخ

العربية تمسخ المعنى ، للأسف الشديد ، اذ تترجمها الى « سنام » أو « أعالي الارض » ٠

أقول ما أقول نظرا لما تتمتع به الاساطير « الطوفانية » من دلالات خاصة فى كافة الديانات ، فانما ترمز الى اعادة خلق ، (٥٥) أو الى تكرار عملية التكوين الاولى (٥٦)، فتتأكد فيه بالنسبة للمكان قدسية « المركز الكونى » ، وانا لنجد ايحاءات بذلك متناثرة فى الكتابات الحاخامية ٠٠ تقريرا بأن « العالم خلق الى وجود ابتداء من صهيون » ، وان آدم انما « سوى فى أورشليم » ٠ (٥٧)

ثم الادعاء بأن أرض فلسطين ، متسامقة عن غيرها ـ هى كذلك بمقتضى معلوماتنا الجغرافية ؟ ـ لم تغمرها مياه الطوفان ، مع التركيز فى نصوص أخرى على أن مدينة أورشليم وجبل صهيون بالذات هما اللذان أفلتا من الغمر العظيم ٠ (٥٨)

وانا لنعلم الآن أن أسطورة الطوفان ، كما تحوردها التوراة ، انما مستمدة من أصول أسبق ٠٠٠

أثيرت ضجة ، أى ضجة ، حين اكتشفت بأطلال نينوى ، فى أواخر القرن الماضى (١٨٧٢ م ٠) النقوش المسمارية لملحمة جلجميش ، لوحتها الحادية عشرة ، تقص علينا أحداث طوفان مدمر محال أن يكون التشابه الوثيق الذى بينها وبين قصة نوح ، كما فى التوراة ، نتيجة صدفة أو توارد أفكار ٠٠٠

ثم لا تمضى سنوات فتكتشف ، عام ١٩١٤ ، بحفريات مدينة نيبور ، لوحة سومرية ، واضح أن كانت « اقتبستها » ـ لو أن استخدمت الاصطلاح الدارج ـ الاسطورة البابلية ، فان تلك سابقة على هذه بعشرات القرون ٠

بطل الاسطورة السومرية هو « زيوسودرا » ، تحط به السفينة فيخرج منها ويسجد للرب ، مضحيا له بفحل وشاة ، فتنفث فيه روح الخلود « كما عند الآلهة » ، مستقرا بأرض دلمون ٠٠ « حيث تشرق الشمس » ، أى حيث القوة القاهرة للموت (٥٩) ، دلمون التى هى مركز الخلق فى الاساطير السومرية ، جنة الخلد ٠٠٠ « أرض دلمون مكان طاهر ، أرض دلمون مكان مقدس » ٠ (٦٠)

أما فى الاسطورة البابلية فان السفينة تحتجز عند جبل نيزير ، فيخرج « أوتانبشتيم » ـ نوح بابل كما يقال ـ ويواجه « الجهات الاربع » ثم يضحى للرب ويسكب قربانا على قمة الجبل ، فتجمع الآلهة كالطيور حول الاضاحى ، ويتقدم « انليل » العظيم ، حكيم الارباب ، فيبارك أوتانبشتيم وزوجه قائلا : « لم يعد أوتانبشتيم بشرا ، سيكون هو وزوجته أشبه بنا معشر الارباب ، وسوف يستقر بعيدا عند مصاب الانهار » ٠ (٦١)

فلو أن كانت العقيدة اليهودية صادقة مع نفسها ، لما انحط فلك نوح على جبال أراراط وانما على جبل صهيون ، انعقدت من بعد نصوص التوراة على تجسيده فى صورة من تفرد قدسى ، من حول معبد سليمان ، مما حدا بالحاخامات أن يدونوا ما دونوا ، وسبق الاشارة اليه ، من أنها منطقة متسامقة قصر على أن يغمرها الطوفان ، فى تحد سافر لما تقرره النصوص القديمة من أن قد « تعاظمت مياهه كثيرا جدا على الارض ، فتغطى جميع الجبال الشامخة التى تحت السماء كلها » (تكوين ٧ ى ١٩)

صهيون اذن وليس أراراط ٠٠٠ الا أن نكون أمام حقيقة تاريخية ، فهو « الجودى » استوت عليه سفينة نوح اذ « غيض الماء وقضى الأمر » (سورة هود ى ٤٤) ٠

أحقيقة تاريخية اذن ؟ ولكن من أدرانا أن « الجودى » كان قمة من جبال أراراط ؟ انما هو افتراض ، لا يستقيم مع المنطق ـ نستخلصه من الدراسات المقارنة ـ الذى خضعت له فى جوهرها أساطير الاولين ـ بل وتحبيرات الحاخامات حتى ، بعد ذلك بقرون ـ حريصة كل الحرص على قدسية المكان ، من حيث مركزية تكوين ٠

ومن ثم فبالضرورة ، من حيث اعادة خلق ، أو اعادة توالد وتكاثر من صلب ذرية مصطفاة ، وقد أبيدت أسباب الحياة جميعا ٠

اننا بصدد أسطورة أجمع النقاد أن استعيرت من أصول سابقة ٠٠ سومرية أو بابلية فيما قيل ، استنادا الى النصوص التى تم الكشف عنها ، ولكن ليس حتما وبالضرورة ، فقد كانت شائعة ذائعة فيما بين الشعوب القديمة (٦٢)، فمن يدرينا أن لم تستق عناصرها عند العبريين من روايات أخرى ، ضاعت أصولها فيما ضاع ، أو ربما هى بعد فى طى الغيب ، لم تتهيأ ظروف الكشف عنها ، كما كان الحال بالنسبة للرواية السومرية ، قبل عشرات السنين ٠

تدفعنا دفعا الى هذا التساؤل كلمة « أراراط » استوقفتنا فنحار كيف أمكنها التسلل الى نصوص التوراة ٠٠ لا تفسير الا أن الاسطورة هنا مستقاة من أصول تداولتها أقوام استوطنوا وقتا ما هضاب أرمينيا ٠٠ تلك المنطقة الجبلية ، حرية بأن تكون قد أورثتهم عبادة اله ما ، بركانى

الصفات والسمات ، يطلقون عليه من بعد – اذ يستقر بهم المقام بأرض كنعان – تحريفا أو تبديلا أسماء سامية ، أو قريبة مخارجها على الاقل من اللغات السامية .. أداد ، شداي .. ال وه .. ربما هو الاسم العتيق للاله يهوه .. اله القينيين منذ الأزل ، كما رأينا ...

ليس القينيون وحدهم .. فان بعض الثقات يرجعون أسطورة الطوفان ، كما في التوراة ، الى أصول « حورية » (٦٣) ، استقروا بأرض فلسطين في عصر ابرهيم فيما يقال (تكوين ١٤ ى ٦) ، نعثر بنقوشهم متناثرة فيما بين تل الحريري (ماري القديمة) ، ورأس الشمرا (أوجاريت) ، ولكن أقدمها تلك التي في « بوغاز كوي » ، عاصمة الحثيين القديمة بقلب الاناضول ، اشتملت على مقاطع من ملحمة جلجميش (٦٤) ، ولغتهم أو لهجة متفرعة عنها هي التي كانت سائدة في مملكة «أورارتي» (٦٥) – أرمينيا القديمة – اليها تنسب جبال أرارات (أو أرارط كما في التوراة) .

هم بعينهم – اذا ما أخذنا بالنص «السبعيني» لتوراة اليهود (٦٦)–الحويون، حكام شكيم(تكوين ٣٤ ى ٢) ، سعوا الى مصاهرة يعقوب ..

قصة رمزية ، لا يستقيم أن جرت أحداثها في عصور الآباء الاولين ، قبل تلك التحركات الشعوبية الضخمة التي كانت الى الجنوب ، ولكن مغزاها واضح ، من حيث أنهم الاقوام ، فرض عليهم بنو اسرائيل – وان كانت تحدوهم سوء نية فيما تقول التوراة – الأخذ بسنة الاختتان .

فأعجب بأن تبتذل تلك العلامة ، مقدسة فيما يقولون – سمة العهد الموثق بين الرب وشعبه المختار – مهما كانت الدوافع والدواعي !

ولكنها ليست بأعجب من السراديب الملتوية التي يسلكها اللاشعور فيفصح – وان تسربل بالاحاجي – عما يريد أن يقول !

فما كان لبني اسرائيل – وأعني بهم بني يعقوب – في تلك الازمنة سمة مميزة ، وما كانوا عرفوا ما هو الاختتان (٦٧) ، لم يكن عندهم ما يمكن فرضه على غيرهم ، انما أن يأخذوا هم عن هذا الغير ، تلك السمة التي كان وسم بها عبدة يهوه من قينيين !

ومهلا ! فما زل بي القلم اذ أعود الى كلمة « قينيين » ، فهناك من يقطع بأن الحويين – هم الحوريون بشهادة التوراة «السبعينية» – انما أقوام قينية أنسابهم (٦٨) ، التقاء مع من قادتهم بحوثهم اللغوية الى تسمية اللغة الحورية «بالتبالية» نسبة الى توبال قايين (٦٩) .

فأن تقودنا كلمة « أرارط » – بنشازها عن منطق النص – الى ما قادتنا اليه ، فانما يعود ، في اعتقادي ، الى أن أسطورة الطوفان دخيلة على العقيدة الاسرائيلية – **فما الذي يمنع أن يكون غيرها كذلك ؟** – لم يأخذ بها القوم الا في عصور متأخرة ، في القرنين الثامن والسابع قبل الميلاد (٧٠) ، أي بعد ذاك التخليط الشعوبي الذي قلب أوضاع المنطقة حابلا على نابل .

هي وغيرها من شواهد عرضنا لها ، تقطع بأن يهوه انما اله وافد مع الشعوب التي نزحت الى أرض كنعان من الشمال .

اله لم تعرفه أرض سيناء .. فان اسمها نفسه لواضح الاشتقاق ، نسبة الى الاله « سين » ، الذي هو القمر الها ، هو مع الشمس والمشترى – سين شمس ، عشتر – الثالوث المقدس ، دعامة عقائد الشعوب السامية في بداوتها الاولى (٧١) ، فاذا كانت الشمس (أو شمش) هي الاله الاكبر في بعض الديانات السامية الشمالية ، فان القمر هو الاله الرئيسي عند جلتهم ، والفروع الجنوبية بخاصة ، ينفرد بكثرة مطلقة من أسماء وألقاب في الاساطير ، هو دليل الحادي ورسول القافلة .. وليس عبثا أن تنعقد له الهيمنة على الشمس في التعبير العربي المعروف – « القمران » – دلالة عليهما جميعا (٧٢) .. يعزى الى أيوب أن كان يتوجه اليهما باشارة تعبد ، لائما يده .. « ان كنت نظرت الى النور حين ضاء أو الى القمر يسير بالبهاء » (أيوب ٣١ ى ٢٦ – ٢٧) .

عبادة الاجرام السماوية ضاربة بجدور عميقة في الوجدان القومي ، فكأنها المرتكز الرسي ، لا معدى من أن تتعاشق معه ، متمازجة متعايشة ، العناصر الوافدة لأى معتقدات تالية ، كما يضح من وفرة النصوص التي تقص علينا ، كيف كان يخف « جند السماء » ، مرة بعد أخرى ، لنجدة اسرائيل في الازمات والملمات .

القضاء عليها من الاهداف الرئيسية لاصلاحات يوشيا ..

« والذين يوقدون للبعل ، للشمس والقمر والمنازل ولكل أجناد السماء (ملوك ثان ٢٣ ى ٥)

ملوك يهوذا ورؤساؤها وكهنتها وانبياؤها ، سكان أورشليم جميعا ، محل نقمة يهوه ، سوف يأمر بنبش قبورهم واخراج جثثهم فتبسط « للشمس وللقمر ولكل جنود السماوات التي أحبوها والتي عبدوها والتي ساروا وراءها والتي استشاروها والتي سجدوا لها » .. (ارميا ٨ ى ١ – ٢) .

ولكن القوم يتحدون النبى الكبير ..

« لن نسمع الى ما كلمتنا به باسم يهوه ، بل نعمل حسب الكلام الذى يخرج من أفواهنا ، فنطلق البخور لملكة السموات – أعشتار هى أم القمر ؟ فقد تضاربت الآراء فى هذا الصدد – ونسكب لها سكائب كما فعلنا نحن وآباؤنا وملوكنا ورؤساؤنا فى أرض يهوذا وفى شوارع أورشليم ، فشبعنا خبزا ولم نر شرا ... » ساخطين نادمين على أن كفوا فتحيق بهم الكوارث والمصائب (أرميا ٤٤ ى ١٦ – ١٩) .

أمور حدت ببعض الباحثين أن يقرروا بأن يهوه انما أصلا اله قمرى ... (٧٣)

فهو « يخرج » (اللفظ الاصلى « يصا » بمعنى يظهر أو يشرق) فى وسط مصر عند منتصف الليل (خروج ١١ ى ٤) ، و « يجتازها » (اللفظ الاصلى « عبر ») ضاربا كل بكر من ناس وبهائم (خروج ١٢ ى ١٢) .. اصطلاحات فلكية ارتبطت بالتعبير عن ظواهر طلوع القمر ومساره . (٧٤)

بل ان استعدادات بنى اسرائيل ، تمهيدا للخروج من أرض مصر ، لكأنها تسعى فتلتقى فى تمامها مع منزل القمر اذ يستوى هو الآخر الى تمام ، فيصبح بدرا .

يجمعون الشياه فى العاشر من أيام الشهر (خروج ١٢ ى ٣) ، ويحفظونها حتى الرابع عشر ، فتذبح فى العشية (خروج ١٢ ى ٦) ، هى نفس الليلة التى « يعبر » فيها الرب أرض مصر ضاربا كل بكر ...

هذا غير أبحاث أخرى انصبت على الآية العشرين من الاصحاح الرابع عشر لنفس السفر، عودا الى أصولها العبرية ، اذ تتحدث عن ضياء عم الليل ، وكأنه تصوير لحركة المنازل القمرية ، تتسبب فى حركة جزر ، يعقبها مد عارم ، فيبتلع اليم جيش فرعون . (٧٥)

أعيادهم الرئيسية – ثلاثة حسب تعاليم الرب ، كما فى سفر الخروج – مرتبطة بمناسبات قمرية معينة .

عيد الفصح ذاك الذى تقدم الحديث عنه ،تذكرة بخلاصهم من العبودية ، فى الرابع عشر من شهر نيسان (« أبيب » فى خروج ٢٣ ى ١٤) .

عيد الحصاد (أو عيد الاسابيع) اذ تجمع بواكير الغلال ، سبعة أسابيع عدا بعد عيد الفصح (تثنية ١٦ ى ٩) أو خمسين يوما فى رواية أخرى (لاويين ٢٣ ى ١٦) .

ثم عيد الجمع (أو عيد المظال) ، ربما أهمها فهو « عيد يهوه » (٧٦) ، يحتفل به فى الخامس عشر من الشهر السابع من كل سنة ، أى حين يكتمل القمر بدرا فى فصل الخريف ، فيضحى بثلاثة عشر عجلا ، تتناقص تدريجيا يوما بعد يوم ، وكأنما بالتوافق مع تناقص القمر ، حتى الربع الأخير من الشهر (عدد ٢٩ ى ١٢ – ٣٢) .

هو أصلا عيد منتصف الشهر الاول من شهور السنة العبرية القديمة ، مرتبط متصل بعيد « الهتاف » ، اذ يشرق الهلال الجديد ، فى أعقاب العام الذى انقضى (خروج ٣٤ ى ٢٢) ، مقدسة أعياده كما كانت ، رغم أن حالت به الحال فهو الشهر السابع بعد سنين السبى ، اذ يستبدل القوم بتقويمهم « الخريفى » ، التقويم البابلى وقد كان « ربيعيا » . (٧٧) .

ثم دليل آخر ، ينبئ عن تأصيل عبادة الأجرام السماوية ، والقمر بخاصة ، فى الوجدان الشعبى .. عيد دخيل ، لم تصدر به تعاليم فى أسفار الشريعة ، ولكنه أحب الاعياد الى قلوب اليهود .. « الفوريم » (٧٨) ، احتفالا بذكرى نجاتهم من مؤامرة هامان ، بل بأن فتكوا به وبأبنائه العشرة والالوف من أنصاره – ٧٥ ألفا فيما يقال – ذبحوا ذبح الشياه .. ثم « استراحوا فى اليوم الرابع عشر (من شهر آذار) وجعلوه يوم شرب وفرح » (استير ٩ ى ١٧) ، ومايزال يوم الشرب والفرح حتى يومنا هذا ...

فهل كانت « استير » شخصية تاريخية ؟ أم أن القصة اسطورة عبثت بوجدان عميق الجذور ؟ أليست « استير » تجسيدا حيا للربة « عشتار » وان التشابه بين الاسمين لا يخفى على انسان !

ليس هى فحسب ! وانما الرجل الذى كفلها ، قيل أن اتخذها ابنة (استير ٢ ى ٧) ، ولكن هناك ما يومىء الى أنها كانت زوجه سرا (٧٩) .. هو « مردخاى » ، كاد أن يكون سمى الاله « مردوك » – زعيم الارباب فى عصر حمورابى – اله الزوابع ، يتمكن بمعونة عشتار من الفتك بأعداء اليهود ، فكأنما القرابين تقدم الى « الذات » التى تكتمل بدرا فى الرابع عشر من شهر آذار .. فلا يغربن عن بالنا أن التقويم العبرى ما يزال قمريا حتى لحظتنا هذه !

بل ان فضلا من تقص لكفيل بأن يكشف عن أن عبادة القمر هى التى أورثت القوم ذاك التفرد القدسى ليوم السبت من كل أسبوع .. أما أن يقال أن كان من عادة الرعاة أن يتوقفوا تماما عن أداء أى عمل ، يوما كاملا فى نهاية الاسبوع ، فلا يعلفون ماشيتهم ولا يسوقونها الى روى ، فانما أمور ليست من المنطق بشىء .

فان كلمة « شبث » مستعارة أصلا من لفظ بابلي (ربما هو شبعتو أو شبتو) بمعنى البدر، أى القمر فى تمامه · (٨٠)

وانا لنقع على عديد من نصوص توراتية ماتزال تشير الى « السبت » وكأنه مناسبة شـــهرية قمرية ، لا يستقيم لنا اعتبارها اسبوعية بحال ، وخاصة اذا ما تتبعنا المعانى الأصلية للألفـــاظ التى فى النصوص ، فقد دأبت الترجمات العربية للكتاب المقدس على استخدام كلمة «رأس الشهر» ـ فيما سوف نورد من أمثلة ـ بينا المعنى المقصود فعلا هو « وقت ظهور الهلال الجديد » ···

« فقال لماذا تذهبين اليه اليوم ، لا مســـتهل شهر ولا سبت » ·· (ملوك ثان ٤ ى ٢٣) ·

« متى يمضى الهلال لنبيع قمحا ، والســـبت لنعرض حنطة » (عاموس ٨ ى ٥) ·

« وأبطل كل أفراحها وأعيادها واهـــلالات شهورها وسبوتها وجميع مواسمها » (هوشـــع ٢ ى ١١ ·· وهى ى ١٣ فى النص العبرى) ·

« لا تعودوا تأتونى بتقدمة باطلة ، فالبخـــور مكرهة لدى ، الأهلة والسبوت والمحافل لا أطيقها انما هى اثم فى صورة احتفاء » (اشعيا ١ ى ١٣) ·

فشتان بين ظروف وأحوال أقوام تعبـــدوا القمر ـ الاله « سين » ـ فى صفاء الامسيات الصحراوية والمناطق الرعوية على مشارف أرض سميت باسمه فهى ســـيناء ، وبين أولاء الذين كانوا يخرون ساجدين اذ تهتز الجبـــال وتلتهب السماء بالحمم ، تنسكب من بعد فتتهايل الصخور وتنشق الوديان !

محال أن كان يهوه اله سيناء ·· وانما معبود يتخذونه بعد أجيال من استقرار بأرض كنعان اذا ما اختلطوا بالاقوام الوافدة خلال التحركات الشعوبية الضخمة التى اكتسحت المنطقـــة من الشمال ···

يقول حزقيال : « يا ابن البشر أخبر أورشليم بأرجاسها ، وقل هكذا قال يهوه الرب لأورشليم معدنك ومولدك من أرض كنعان ، أبوك أمورى وأمك حثية » (ص ١٦ ى ٣) ·

وانك لتكاد تشتم أنه يعزو أسباب تحـــدر القوم الى درك أسفل من أرجاس الى وشائج رحم ربطت بينهم وبين الحثيين ، تلك الاقوام الدخيلة على المنطقة ، وفدت مع من وفد عليها من الشمال ·

ولكن أهكذا قال حزقيال ؟

ربما ·· فمن يدرينا ؟ ولكن الاحبار اذ دونوا أقواله من بعد ، رفعوا الشعارات الصارمة ··· فحذار ·· ثم حذار ! من أن تجرى الحروف الدالة على اسم « يهوه » على لسان !

فكأنه اذن قد قال ·· « وقل هكذا قال **أدوناى** لأورشليم ·· »

أهو الصدى الخافت،قادم عبر الدهور والاجيال آن له أن يصاعد آخر الامر من أغوار اللاشعور ·· تذكرة بالاسم الذى عرف به موسى ربه الاعلى حين كانت الرسالة ، قبل ذلك بقرون !

---

(١) Primitive animism.

(٢) راجع مقال المؤلف « **توراة اليهود** » ، المجلة يناير ١٩٧٠ ، ص ١٣ ·

(٣) G.E. Mendenhall : *Biblical History in Transition* in The Bible and the Ancient Near East, Doubleday, New York, 1961, p. 36.

(٤) المرجع (٢) ، ص ١٢ ·

(٥) Syncretism كما يقول مندنهول(٣) ، ص ٤١ ·

(٦) Monolatry

(٧) المرجع (٢) ، ص ١٢ ، ١٩ ، ٢٠ ·

(٨) راجع مقـــال المؤلف « **انما الأمور باصولها** » ، المجلة يوليو ١٩٦٩ ، ص ١٨ ·

(٩) المرجع (٢) ، ص ١٨ ـ ١٩ ·

(١٠) المرجع (٨) ، ص ١٧ ·

(١١) Max Kadushin : *The Rabbinic Mind,* Blaisdell Pub. Co., New York, 1965, p. 355.

(١٢) المرجع (٢) ، ص ١٨ ـ ٢٠ ·

(١٣) François Fejto : *Dieu et Son Juif,* Grasset, Paris, 1960, p. 104.

(١٤) Adolphe Lods : *Israel...*, Routledge and Kegan Paul, London, 1948, p. 314.

(١٥) La Sainte Bible *(Ecole Biblique de Jérusalem)*, Ed. du Cerf, Paris, 1961, pp. 22 (g), 63 (b).

(١٦) كما ترد فى الكتاب · اقدس ، الترجمة العربية الصادرة عن جمعيات الكتاب المقدس فى الشرق الأدنى ، بيروت ١٩٦٢ ·

(١٧) نظرا للاختلافات الشـــديدة فيما بين النصوص المترجمة التى بين أيدينا ، فان اعتمادى الأول على أقربها الى الأصول القديمة (المرجع ١٥) ·

(١٨) الكتاب المقدس (١٥) ، ص ٦٦ (بالهوامش) ·

(١٩) Max Dimont : Jews, God and History, Simon and Schuster, New York, 1962, p. 33 (n).

(٢٠) ديتلف نيلسون وآخرون، **التاريخ العربى القديم**، ترجمة فؤاد حسنين على ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٥٨ ، ص ٢١٠ ـ ٢١٢ ·

(٢١) لودز (١٤) ، ص ٢٥١ ·

(٢٢) الكتاب المقدس (١٥) ، ص ٢٣ (بالهوامش) ·

(٢٣) C.G. Jung : *Answer to Job*. Rou.ledge and Kegan Paul, London, 1963, p. 38.

(٢٤) الكتاب المقدس (١٥) ، ص ٥٩٩ .

(٢٥) لودز (١٤) ، ص ١٧٩ .

(٢٦) راجع مقال المؤلف عن مدينـــة القدس ، مجلة الهلال ، ديسمبر ١٩٦٩ ، ص ١٨ .

(٢٧) لودز (١٤) ، ص ١٣٢ ، ٣٢٠ .

(٢٨) الكتاب المقدس (١٥) ، ص ١٠٣٢ (بالهوامش)

(٢٩) لودز (١٤) ، ص ٣٢٥ .
الكتاب المقدس (١٥) ، ص ٣٦٦ (بالهامش)

(٣٠) الكتاب المقدس (١٥) ، ص ٧

(٣١) المرجع (٢) ، ١٧ .

(٣٢) لودز (١٤) ، ص ٣٥٩ .

(٣٣) مثله ، ص ٣١٨ ، ٣٢٠ .

(٣٤) مثله ، ص ٣٨٨ .

(٣٥) الكتاب المقدس (١٥) ، ص ١٢١٨ (بالهامش) .

(٣٦) لودز (١٤) ، ص ١٥٣ .

(٣٧) Sigmund Freud : *Moses and Monotheism*, Vintage Books, New York, 1955, p. 47.

(٣٨) الكتاب المقدس (١٥) ص ٢٥٢ (بالهامش) ، ولعل القارىء يلاحظ اختلاف النص عما في النسخ العربية الدارجة التزاما به كما يرد في مرجعنا هذا .

(٣٩) لودز (١٤) ، ص ٣٢٢ .
الكتاب المقدس (١٥) ، ص ٦٣ (بالهامش) .

(٤٠) لودز (١٤) ، ص ٣١ – ٣٢ ، ١٧٦ .

(٤١) الكتاب المقدس (١٥) ، ص ١٢٥٦ ، ويراجـع الهامش بها .

(٤٢) لودز (١٤) ، ص ١٥٤ .

(٤٣) S.H. Hooke : *Middle Eastern Mythology*, Penguin, London, 1963, p. 128.

(٤٤) لودز (١٤) ، ص ١٥٣ .

(٤٥) مثله ، ص ٥٩ – ٦٠ .

(٤٦) William H. Mc Neill : *The Rise of the West*, University of Chicago Press, 1963, p 102.

(٤٧) مثله ، ص ١٠٢ – ١٠٦ .

(٤٨) عبد العزيز صالح ، **الشرق الأدنى القديم** (الجزء الأول) ، المطابع الأميرية ، القاهرة ، ١٩٦٧ ، ص ١٨٨ – ١٨٩ .

(٤٩) لودز (١٤) ، ص ٣٨٨ .

(٥٠) مثله ، ص ٦٠ .

(٥١) O.R. Gurney : *The Hittites*, Penguin, London, 1954, pp. 216-217.
مع توخى الحذر ازاء التفسـيرات التى يسوقها المؤلف .

(٥٢) المرجع (٢) ، ص ١٣ .

(٥٣) Mircea Eliade : *Cosmos and History*, Harper Torchbooks, New York, 1959, p. 12.

(٥٤) المرجع (١٥) ، ص ٢٠٢ (بالهامش) .

(٥٥) Mircea Eliade : *Traité d'Histoire des Religions*, Payot, Paris, 1964, p. 182.

(٥٦) مرسيا الياد (٥٣) ، ص ١٨ .

(٥٧) مثله ، ص ١٦ ، ١٧ .

(٥٨) مثلة ، ص ١٣ – ١٤ ، ١٥ .

(٥٩) E.O. James : *Mythes et Rites dans le Proche-Orient Ancien*, Payot, Paris, 1960, p. 247.

(٦٠) J. Nougayrol et J.M. Aynard : *La Mésopotamie*, Bloud et Gay, Paris, 1965, pp. 58-59.

(٦١) عبد العزيز صالح (٤٨) ، ص ٤٧٦ – ٤٧٧ .

(٦٢) هوك (٤٣) ، ص ١٦ .

(٦٣) André Caquot : *Mythologies des Sémites Occidentaux* in Mythologies de la Méditerranée au Gange, Larousse, Paris, 1963, p. 92.

(٦٤) جورنى (٥١) ، ص ١٢٣ .

(٦٥) مثله ، ص ١٢٤ .

(٦٦) الكتاب المقدس (١٥) ، ص ٤٢ بالهامش .

(٦٧) المرجع (٢) ، ص ١٩ .

(٦٨) لودز (١٤) ، ص ٥٥ (بالهامش) .

(٦٩) جورنى (٥١) ، ص ١٢٨ .

(٧٠) لودز (١٤) ، ص ٤٨٦ .

(٧١) ديتلف نيلسون (٢٠) ، ص ١٩٤ .

(٧٢) مثله ، ص ٢٠٦ – ٢٠٧ .

(٧٣) مثله ، ص ٢٣٧ .

(٧٤) مثله ، ص ٢٣٨ – ٢٣٩ .

(٧٥) مثله ، ص ٢٣٩ – ٢٤٠ .

(٧٦) لودز (١٤) ، ص ٤٣٥ – ٤٣٦ .

(٧٧) فؤاد حسنين ، **اسرائيل عبــر التاريخ** (الجزء الاول) ، دار النهضة العربية (بدون تاريخ) ، ص ١٤٢ .

(٧٨) Isidore Epstein : *Judaism*, Penguin, London, 1959, p. 176.

(٧٩) الكتاب المقدس (١٥) ، ص ٥٢٥ (بالهامش) .

(٨٠) لودز (١٤) ، ص ٤٣٨ .

العلاقات التاريخية بين الإسلام والصين

بقلم : د. فوّاز طوقان

— ١ —

الاستطلاعات التاريخية

مقـــدمة :

يقال أن النبى محمد ذكر الصين فى حديث شريف قائلا : « اطلب العلم ولو فى الصين » . ولقد اكتسبت تلك البلاد النائية على مر العصور لفظة (الصين) أسـوة بالحديث الشريف . بيد أن البخارى فى صحيحه يضعف هـــذا الحديث • فعلى شرف الحكمة المضمنة فيه لا نجد بدا من الأخذ برأى البخارى المحقق فى هذا الصدد • ومهما كان ، يجب أن نسلم جدلا ان لم نسلم يقينا أن بلاد الصين كانت معروفة ومطروقة بالنسبة للعرب فى زمن محمد •

وأما أهل الصين ، فقد ذكـروا مرتين في القرآن ، فى سورتى الكهف والأنبياء • وفى الاثر ان الاسكندر ذا القرنين غزا شرقا حتى وصل الى آخر المعمورة فاتحا • فشـكا الناس اليه أمر يأجوج ومأجوج وافســادهما فى الأرض ، فجعل الاسـكندر على أهل تلك البلاد خرجاكى يبنى لهم سورا يمنعهم افساد يأجوج ومأجوج • ومن حين بنـاء ذلك السـور ويأجوج ومأجوج يجهدان لخرق ذلك السـور العظيم • ولكنهما ما استطاعا ولن يستطيعا الى ذلك سبيلا حتى يأتى يوم القيامة فيظهر لهما ابن اسمه (ما شاء الله » يتمكن من خرق السور • عندئذ تراهم من كل حدب ينسلون •

هذه هى الأسطورة التى نسجت حـول الآيتين اللتين ذكر فيهمـا يأجوج ومأجوج :أما السور فهو سور الصين العظيم ، وأما الذين جعل الاسكندر عليهم خرجا فاهل الصين ، وأما يأجوج ومأجوج فعلمهما عند ربى •

بيد أن معرفة الصين عند العرب لم تقتصر على هاتين الآيتين وذلك الحديث ، وانما كانت هنالك صلات وطيدة آتى على شرحها فيما يلى.

وصل الملاحون العرب شواطىء الصين أول ما وصلوها فى القرن الرابع الميلادى أو فى القرن الذى سبقه ، هذا ان لم يصلوها قبـل ذلك بوقت طويل • كان الملاحون التجار يبحرون من سيراف على شاطىء الخليج العربى ، عربا كانوا أم عجما • وكانوا يرسون فى موانىء على طول الطريق طلبا للماء والأكل اللذين لم تكن سـفن ذلك الزمان تحمل الكثير منهما • وخلال فترة الارساء ، كان التجار المبحرون يقومون بعمليات تجارية ناجحة مع المواطنين الذين كانوا يتشوقون الى اقتناء البضائع الغربية ، عجمية كانت أم عربية • ولاثبات هذه الصلات التجارية الموغلة فى القدم ، نجد فى كتاب تاريخ صينى يتناول بالبحث حوادث ما بين سـنتى ٣٨٦ و ٥٥٦ الميلاديتين ، نجد ذكرا لتلك العلاقات العربيـة الصينية متجسدة بوجود سوق عربية ناشطة في مدينة كانتون الصينية(١) • وكانت الرحـلة من سيراف الى كانتون تستغرق أربعة اشهر قمريه من الابحـار المتواصل عبر أمواه صعبة الاختراق ، كالبحار الداخلة فى نطـاق الرياح الموسمية ، يقدر الاستاذ جورج حورانى مـدة الرحلة كلها ذهابا وايابا بأكثر من سنة ونصف(٢) لابد وأن الربح المجنى من رحلة كهذه كان وفيرا والا لما خاطر الرجل بماله وحياته فى هذا المضمار

(١) حورانى ، ص ٣٨ •

(٢) حورانى ، ص ٧٤ — ٧٥ •

وكان التجار البحارة يعودون من الصين محملين الحرير في الأغلب وكافة الادوات الصينية الخزفية والمعدنية . أضف الى هذه الكماليات الكثير من البضائع الغريبة عن آسيا الغربية والتى كان الموسرون عربا أو عجما أو بيزنطا يشتهون اقتناءها ، ولكن أهم ما جلبه الملاحون التجار انما كان الحرير واسمه بالصينية سير) .

ولم تكن سيراف المرفأ الوحيد المعتبر باب الصين ، وانما كانت عدن وحضرموت من المرافىء المهمة التى تستقبل وتودع سفن العرب المبحره من الصين وبالعكس . ثان التاجر العربى يبحر من عدن الى ريسوت على شاطىء المهره فى جنوب الجزيره ، ثم يتجه فى خط مستقيم نحو (كولم ملى) الهنديه حيث يلتقى باخوانه المبحرين من سيراف مرورا بمسقط والراسين فى نفس الميناء الهندى . ولم تكن هذه المرحلة على طولها وبعدها عن عدن أو سيراف سوى جزء واحد من الطريق الى كانتون . وعندما يعود السفر من الصين مثقلا بأفخر الأصناف ، كانت السفن ترسو فى عدن أو سيراف ثم تحمل البضائع على ظهور الجمال . وقد كانت القوافل المتجهه الى سورية تبلغ أحيانا الألفين من الجمال البازلة (اى كانت القافلة تلك تبلغ الاثنا عشر كيلو مترا) . وتبعا لذلك ، فقد نشأت عشرات المحطات على طول الطريق لتخدم هذه القطر الصحراوية . فالحيرة مثلا ، كانت المركز الأهم على الطريق الصحراوى الشرقى ، أو قل كان الركب العراقى يمر بالحيرة فيؤدى اتاواته ثم يستقبل بادية الشام متجها الى تدمر ، حاضرة الزباء . وأما الطريق الصحراوى الجنوبى ، أو قل الركب الحجازى ، فقد كان يتجه فى رحلته الشتائية الى عدن ثم يعود الى مكة مثقلا بأصناف الروائح حتى اذا ما أزف الصيف اتجه بقوافله الى الشام . وكان اهل مكة القرشيون أرباب هذه التجارة الصحراوية وأساطينها . وقد عقدت قريش الكثير من المعاهدات بينها وبين القبائل العربية على طول الطريق الا يعتدوا على القوافل ولا ينهبوها أو يغزوها وانما يحمونها شر الغائلة . وتفيدنا المصادر العربية الأولية أن أسواقا وأعيادا كانت تقام فى مكة والمدينة وغيرهما من المراكز والمقرات كلما وصلت احدى هذه القوافل ، فكان أهل القبائل من الاعراب يأتون مكة مثلا من كل حدب وصوب ليشتروا البضائع الشرقية المغرية أو ليختزنوا الأطايب الشامية التى حرمت صحراؤهم طيبها وخيراتها وكانت تجارة مكة ذات ربح عميم . فقد قيل أن التاجر القرشى كان يربح فى الدينار دينارا خالصا . فليس من العجب اذن أن نرى الرسول الكريم ينشط فى هذه التجارة مبدأ حياته . لقد ذكر القرآن هذه التجارة وأشاد بها : « لأيلاف قريش ايلافهم رحلة الشتاء والصيف فليعبدوا رب هذا البيت الذى أطعمهم من جوع وآمنهم من خوف » .

بعد أن يترك الركب العراقى الحيرة قاطعا بادية الشام ، كانت قوافله تأتى الى تدمر حيث ازدهرت هذه المدينه من جراء تلك التجارة ازدهارا كبيرا . فلقد كان التدمريون العرب ، كما أفاض المستشرق العلامه هرالد نكهولت فى أطروحته ، حماة هذه القوافل العراقيه وأدلاءها كما أصبح القرشيون من بعد حماة الطريق الجنوبى . ولم يقف طموح التدمريين بهم الى قبول دورهم الثانوى هذا ، فشاركوا هم أنفسهم بهذه التجارة الهندية الصينية الرابحة . وكانوا فوق ذلك يجمعون الضرائب والمكوس على كل جمل أو دابة تمر فى المدينة . فقد كان الادلاء التدمريون يقودون القوافل عبر مفاوز البادية الشامية حتى يدخلوها مدينتهم ذات الأعمدة والساحات . ونظرا لهذا تدرجت تدمر من محطة على طريق الشام الى احدى كبريات حواضر سورية نفسها . ويشرح الأستاذ هرالد نكهولت أن أهم أسباب سقوط تدمر واضمحلال أمرها هو قيام دولة الفرس فى العراق حيث سدوا طريق التجارة وحرموها على غير رعاياهم مما أدى الى انقطاع هذا الطريق وبالتالى افلاس التدمريين ، ونرى بالوقت نفسه نهوض مكة وقريش بهذا العبء ، ففى الوقت الذى كانت تدمر تعانى فيه أقسى أزماتها الاقتصادية ، كانت مكة وسلع النبطيين ترتفعان الى مكانة مرموقة فى عالم الاستيراد والتصدير . وبالتالى ، لم ينقطع ورود البضائع الشرقية على سورية قط . بل أن تجارة الشام كانت تحمل الى الشمال نحو بيزنطة والى الغرب نحو أوروبة عبر البحر الأبيض المتوسط على أيدى التجار الروم والبيزنطيين بعد أن تنقلها لهم سفن العرب وجمالهم آلاف الأميال العسيرة الاختراق .

ولما ظهر الاسلام بسطت الدولة العربية سلطانها على كل طرق التجارة الشرقية والجنوبية ، فلم يكن هنالك ما يعوق تدفق البضائع الشرقية من جديد عبر الخليج العربى ومرفأ عدن . فادى الهدوء السياسى المهيمن على كل أرجاء الدولة الأموية ثم العباسية الى شق طريق برى يصل الصين بأهم مراكز الخلافة كدمشق وبغداد والقاهرة .

دخول الاسلام الصين :

اذا كانت نسبة عدد المسلمين فى الصين ألى عدد غير المسلمين بنسبه ١ : ٢٠ — ١ : ١٣ كما يزعم هارتمن كاتب مقالة « الصين » فى الموسوعة الاسلامية ، فان عدد المسلمين فى الصين اليوم يتراوح ما بين ٣٨ مليونا الى ٥٠ مليونا تقريبا معتبرين أن عدد سكان الصين جميعا يبلغ ٧٠٠ مليون · بيد أن مجله التايم (٢٨ نيسان ١٩٦٥) تقدر عدد المسلمين فى الصين اليوم بأقل من ١٩ مليونا · وكتب هارتمن مقالته عام ١٩١٣ مقدرا العدد ما بين ١٣ — ٢٠ مليونا! ولفقدان الاحصاء الرسمى اليوم ، فان مشكلة تعداد سكان الصين المسلمين اليوم لن تحل بأخذ المتوسط ما بين تقدير هارتمن ومجله التايم · ومهما يكن من أمر الرقم الصريح فان المسلمين الصينيين يزيدون فى عددهم عن مجموع سكان الهلال الخصيب جميعا ! فمن أين اتت هذه الجالية المسلمة الى الصين ، بل وكيف دخل الاسلام هذا البلد العريق متخطيا سور الصين العظيم قبل ظهور يأجوج ومأجوج وأبنهما « ما شاء الله » ؟

هناك روايتان بصدد القصة التقليدية مأخوذتان من الاصول الصينية نفسها · تقول الأولى أن رهطا من ثلاثة آلاف محارب عربى دخلوا الصين من الغرب بناء على طلب ملك الصين ، فكان اول امر الاسلام هناك حين استقر هؤلاء المحاربون ولم يعودوا الى أوطانهم واتخذوا لهم زوجات صينيات · وتنص الرواية الثانية على أن دخول الاسلام تم على يد القائد العربى الفاتح سعد بن أبى وقاص حين وطىء أرض الصين من جهة الشاطىء حيث قدم مبحرا من الجزيرة ·

يرفض بروم هول ، المبشر الأمريكى ، هذين التقليدين فى كتابه الاسلام فى الصين ، بشىء من من السخرية والاستهزاء ، فبصفته المبشر الأمريكى العامل فى الصين بين جوع المسلمين ·· وفى الأغلب ضد التبشير الاسلامى من قبل المسلمين أنفسهم هناك · لذلك لا يمكننا الأخذ بأقواله ومزاعمه جديا · ومن المناسب هنا الاشارة الى أن بروم هول خلط بين مستويين حضاريين : المعلومات الصينية الاسلامية العلمية ، والقصص الشعبى (الفلكلور الصينى الاسلامى) ، فأغضى النظر عن الأول وسلط الضوء على الثانى · ويظهر أن المبشر بروم هول تجاهل الطريقة الفريدة التى انتشر الاسلام فيها بالشرق والغرب ، بالهند واندونيسيا ونيجيريا والسنيغال والبانيا وحتى فنلندا ! لقد أهمل بروم هول دور التاجر المسلم فى نشر شعائر الاسلام وعقائده فى جميع الأصقاع ·

ومن الطريف فى هذا الموضوع رواية شيقة يجدها القارىء في معجم البلدان ليـاقوت الحموى (٣) · يشير ياقوت الى مخطوطة ألفها مسعر بن المهلهل عن رحلة له فى بلاد الهند والصين والترك · وينقل ياقوت فيما ينقل هذا النص الطريف : «ثم انتهينا الى موضع يقال له القليب فيه بوادى عرب ممن تخلف عن تبع لما غزا بلاد الصين لهم مصايف ومشاتى فى مياه ورمال ويتكلمون بالعربية القديمة لا يعرفون غيرها ويكتبون بالحميرية ولا يعرفون قلمنا »(٤)· ويذكر الأستاذ « محمد جميل بيهم » أن العلامة الروسى تسترلى ذكر فى محاضرة القاها بالعربية فى بيروت (نيسان ١٩٥٦) أن « فى آسيا الوسطى بلد يسكنها ثلاثة عشر الف نسمة لا يزالون يتكلمون العربيةويرجع أنهم من أصل عربى»(٥) ويعقب الأستاذ محمد جميل بيهم بقوله انه قرا فى مجلة الأنباء الروسية خبرا مفاده « ان مائة عائلة عربية تقطن حاضرة دجا ففارى القديمة القريبة من مدينة بخارى فى أزبكستان · وان الوثائق تثبت أن هؤلاء العرب أقاموا هناك منذ أكثر من ألف سنة »(٦) ·

تفيد هذه المعلومات أن جاليات عربية صرف رحلت من الجزيرة واستقرت فى أماكن نائية كأواسط آسيا ·· فماذا يمنعها لو اخذت طريقها شرقا مسافة ألف ميل أخرى ؟! يعترض العلامة عبد الرحمن بن خلدون على الاخبار القائلة ان تبع أسعد أبو كرب أغزى بنيه الثلاثة أواسط آسيا فوصل أحدهم الصين ليجد أخاه قد سبقه اليها : « فأثخنا فى بلاد الصين ورجعا جميعا بالغنائم ، وتركوا ببلاد الصين قبائل من حمير فهم فيها الى هذا العهد ·· » (٧) ويحكم ابن خلدون على هذه الأخبار أنها مختلقة · فان روح العلامة المغربى العلمية دفعته الى الجزم ببطلانها · ولكن كما سيمر معنا عما قليل ، تهور العلامة ابن خلدون فى دحضها فأغفل حقائق تاريخية سنمر على ذكرها ·

استمر تدفق التجار العرب على الصين ابان الاسلام كما كان ناشطا قبل الاسلام ، بل ان التجار الفرس والمسلمين حملوا شعائر دينهم ومعتقداته كالعرب اخوانهم فى الاسلام ونشروه فى الصين · فبدأ ازداد التأثير الدينى الاسلامى فى الصين عبر هاتين الجاليتين · ونسمع فى أول

(٣) ياقوت الحموى ، ج ٣ ، مادة الصيف ·
(٤) ياقوت الحموى ، ج ٣ ، ص ٤٥٠ ·
(٥) بيهم ، ص ٢١ ·
(٦) بيهم ، ص ٢٢ ·
(٧) ابن خلدون ، ص ١٧ — ١٨ ·

ظهور الدولة العباسية عن جالية أسلامية كبيرة في كانتون استطاعت أن تحرق المدينة بعد سلبها ونهبها سنة ٧٥٨ ميلادية (٨) . يستدعي هذا العمل وجود جالية كبيرة وقوية راسخة الجذور الى حد ما تعود بتاريخها الى ما قبل سنة ٧٥٨ ميلادية بربع قرن على الاقل . وكما ذكرنا آنفا ، فقد كان الأمر كذلك . واليوم ، يوجد أكبر مسجد على وجه الأرض في مدينة كانتون الصينية وما زال قائما تتعهده حكومة الصين الشعبية بالرعاية والتعمير ويزوره ملايين المسلمين الصينيين سنويا .

قد يتبادر الى الأذهان مما سبق أن ملايين المسلمين في الصين انما تحدروا من نسل أولئك التجار الذين أتوا سواحل الصين ، ولكن الحقيقة ليست كذلك . واليك التفسير .

لقد زال أثر المسلمين الأول وأندمج نسلهم بأهل الصين الا قليلا . أما الملايين المؤلفة المشار اليها في بادىء هذه المقالة فقد أتت من مكان آخر ، غب قيام دولة تآنغ ذات السياسة المتساهلة تجاه الأقليات ، تدفق المسلمون على الصين عبر الحدود الغربية . وكما يستنبط من هذا الحد الجغرافي ، فقد تحدر مسلمو الصين من أصل تركي . تفيد المعلومات التاريخية أن الأتراك استطاعوا اقامة دولة لهم تمتد طول آسيا الوسطى وعرضها وتتاخم حدود الصين الشمالية الغربية . ولما كان القرن السابع الميلادي استطاع أحد الخانات الأتراك العظام أن يعضد القائد الصيني (لي يوان) في هزم الامبراطور (يانغ تي) آخر أباطرة سلالة (سوي) وأن يقوض دعائم ملكه لينشيء مكانها أعظم امبراطورية صينية تحت حكم سلالة (تانغ) . وبقيام دولة (تانغ) ، تغلغل الأتراك المسلمون . وبدأوا يتمركزون في الشمال الغربي من الصين . واستمر هذا التغلغل البدائي يسيرا حتى استنجد البلاط الصيني في (سيانفو) عاصمة ملك (تآنغ) بالأتراك الغوريين (آباء السلاجقة) لاحباط مؤامرة ثارت لقلب أسرة (تآنغ) ، حظي القائد الغوري بمكانة عالية لدى البلاط (التآنغي) عندما استطاع احباط المؤامرة وخنق الثورة . وأغدق الامبراطور الصيني الاعطيات على جيش الغوري وأفسح لهم بالنزول في أرض الصين . وهكذا كان .

عنصريا اذن ، يتضح أن المسلمين الصينيين في الأغلب متحدرون من أصل تركي غوري . ولقد قاوموا ضغط الاندماج قرونا طويلة . بيد أنهم استعاضوا تدريجيا عن حضارتهم التركية وأخذوا بأسباب الحضارة الصينية(٩). فمسلمو الصين في الشمال الغربي اليوم لا تنطبق عليهم قصة الثلاثة الاف فارس عربي والذين أتوا لنجدة الامبراطور الصيني ولكن سيتضح مما سيلي أن قصة الفوارس تلك صحيحة مدرجة في كتب التاريخ . وأما مسلمو الجنوب الشرقي الذين لم يمح اثرهم كليا فلم تزل لهم بواق الى اليوم تنبيء عنها مساجدهم ومنشآتهم وعلى رأسها مسجد كانتون الكبير . وبذا تنطبق عليهم رواية ورود سعد بن أبي وقاص البحر راكبا بآله وصحبه . وتظهر ههنا طرافة القصص الشعبي في صبغ الواقع بألوان زاهية تضفي عليه روعة تاريخية ولذة أسطورية تبعث الاعتزاز والثقة بالنفس . وهنا يقع المبشر بروم هول في الخطأ حين يغفل هذا الجانب المهم من حضارات الشعوب !

(٨) حوراني ، ص ٦٢ — ٦٣ .

العلاقات ما بين الصين ودار الاسلام :

كان الصينيون يطلقون على العرب ثم على المسلمين اسم (تا — شيه) في كتبهم ومستنداتهم حتى القرن الثاني عشر الميلادي حيث استبدلت هذه اللفظة بأخرى (هوى هوى) ثم اختصرت الى نصفها فيما بعد . أما اليوم ، فيطلق على العرب والمسلمين (خصوصا الصينيين) اسم (هوى) . ويعدهم أهل الصين أحد الشعوب الصينية الخمسة الرئيسية والأكثر اهمية في الصين وهي : (الهان) وهم الصينيون و (المان) وهم شعب المانشو و (المينغ) وهم المنغول و (الهوى) وهم المسلمون و (التسانغ) وهم أهل التبت . وهذا تسلسلهم حسب الأهمية .

لم تصل العلاقات العربية الصينية الى مستوى تبادل السفارات الا في خلافة عثمان بن عفان (٦٤٤ — ٦٥٦) ، ثالث الخلفاء الراشدين. فلقد تبادل امبراطور الصين أولى السفارات مع ملك (التا — شيه) عام ٦٥١ م . وقد يكون السبب في ذلك فرار يزدجرد ووالده فيروز منهزمين الى الصين والتجاء فيروز في بلاط الامبراطور الصيني .

وأما في الدولة الاموية (٦٦١ — ٧٥٥) فقد التقى الجيش العربي صدفه بالجيش الصيني ولكن الجمعين لم يقتتلا ! كان هذا زمن فتوحات قتيبة بن مسلم في أواسط آسيا وما وراء النهر . بيد ان المحافل العربية لم تقم بأي

(٩) راجع عن حالة المسلمين الصينيين خلال الثورة الشعبية الصينية في كتاب ادغار سنو ، ص ٣٣٩ — ٣٦١

فتوحات أو عمليات حربية داخل حدود الصين ٠ ومهما يكن من أمر ، فمن الطبيعي أن تصل أخبار الفتوحات العربية أعتاب السلطان الصيني وتجد طريقها الى ملفات الامبراطورية وسجلاتها٠ فالمصادر الصينية الرسمية والتاريخية تلم بالتغييرات الجذرية الثقافية والسياسية التي طرأت على آسيا الغربية وحوض البحر المتوسط٠

ولما انتقلت الخلافه الى بني العباس أخذت العلاقات الصينية العربية شكلا آخر ٠ هزم الزعيم الصيني في عام ٧٥٥ ميلادية على يد قائد تركي أحتل عاصمة الملك وأجلي الامبراطور عنها ٠ لبى المنصور طلب الامبراطور المدحور فأمده بجيش صغير مكنه من تحرير عاصمة ملكه وطرد الغاصبين ٠ وبدل أن يعود هذا الجيش العربي المنجد الى قواعده خارج حدود الصين في آسيا الوسطى ، أستقر في الارض الصينية متخذا له زوجات صينيات ٠ وأصبح هذا الجيش النواة العربية للمسلمين الصينيين ٠

ومر ثلاثون عاما على هذا التحالف الصيني العربي حتى اذا كانت سنة ٧٨٧ ميلادية جمع الخليفة جيشه الى جيش الامبراطور في (ينان) وتعاونا على حرب ملك التبت الذى كانت أشياعه تغزو الطريق التجارى ما بين الصين ودار الاسلام

ولما أزمع المعتصم (٨٣٣ ـ ٨٤٢) بناء مدينة سر من رأى (سامراء) ، قويت الصلة ما بين الصين ودار الخلافة أخذة شكلا تجاريا صرفا ٠ استحضر الخليفة العمال والمهندسين الصينيين واستجلب الخزف الصيني بكميات كبيرة ٠

ولم يكن هذا الخزف قد بز من حيث البراعة في صنعه والجودة في انتاجه ٠ ولما عزف الخليفة المعتمد (٨٧٠ ـ ٨٩٢) عن المقام في سامراء وعاد الى بغداد هربا من جنده الاتراك ، كانت سامراء قد وصلت لغاية في الزخرف والتنميق ٠ وليس هنالك من شك في أن الخزف الصيني ظل يتدفق على مقر الخلافة ويستورد الى البصرة والأبلة ليصدر الى جميع أنحاء العالم الاسلامي شمالا وجنوبا وشرقا وغربا ٠

وانقطعت الصلات العربية الصينية فجأة في سنة ٨٧٨ ميلادية عندما نشبت ثورة عارمة أطاحت جزئيا بأسرة (تانغ) بعد حرب مريرة أسفرت في سنه ٩٠٦ ميلادية عن زوال دولة (تانغ) كليا ٠ يقيم الاستاذ جورج حوراني تلك العلاقات التجارية التي ادت الى واقع اقتصادى مزدهر بين الامبراطوريتين ، فيعزو ذلك الى وجود حكومتين قويتين على طرفي الطريق التجارى الطويل ، برية كانت أم بحرية ٠ فقد شجع هذا الواقع الهادىء التجار الى السفر ما بين كانتون والخليج أو غرب الصين وفارس ، بل وآزرهم عند الشدة والضيق مثلما حصل في حرب ملك التبت المشار اليها آنفا ٠ ولما انحلت قوى الامبراطوريتين وتدنت هيبتهما في آن واحد تقريبا ، اضمحلت هذه التجارة النشيطه وذوت زهرتها المتفتحة ٠ (١٠)

يلاحظ الباحث في آثار المؤلفين الجغرافيين العرب في القرن الثالث الهجرى وما بعد أن معلوماتهم عن الصين كانت وافرة للغاية ٠ يتناول هارتمن ، مؤلف مقالة الصين في الموسوعة الاسلامية ، وصف الصين كما جاء في الاصول العربية فيطيل ٠ ومن المستحسن الرجوع الى المقال نفسه لمن أحب التوسع ٠ بيد أن معرفة الصين لدى العرب تطورت من تلميحات عارضة في القرآن الى ذكر صريح في حديث ضعيف فالى حشد كبير من المعلومات الجغرافية الصحيحة والعجيبه في دقتها ٠

المواصلات ما بين الصين ودار الاسلام :

يؤكد الاستاذ جورج حوراني أن الطريق مابين الخليج العربي وكانتون كانت أطول طريق عرفتها البشرية في ذلك الزمان (١١) ٠ وعندما افتتحت السند على يد عبد الرحمن بن سمرة في سنة ٤٢ هـ/٦٦٢ ـ ٦٦٣ م أتاح هذا النصر العسكرى الفرصة للتجار المسلمين أن يرسوا في مينائين جديدين هما الديبل والمنصورة ٠ وعندما آبتنى أبو جعفر المنصور مدينة السلام قال أن ليس بينه وبين الصين من حاجز ٠ يشير هذا القول الى أن الصين كانت تتمتع بشهرة تجارية في الشرق الادنى حوالى منتصف القرن الميلادى الثامن ٠

يصف الجغرافي المؤرخ عبيد الله ابن عبد الله بن خرداذبه (توفى ٢٣٠/٨٤٤) في كتابه المسالك والممالك الطريق البحرى الى الصين ٠ ويمكن تلخيص وصفه في نقاط تسع تالية :

١ ـ كانت السفن تبحر جنوبا مبتداة في البصرة أو سيراف أو الأبله ٠

٢ ـ اذا نجت هذه السفن من يد القراصنة البحرانيين أو من الصخور المرجانية والشعب القاتلة وسائر العوامل الجوية القاسية ، كانت تصل بعد لأى الى مسقط أو صحار على الشاطىء العماني ٠

---

(١٠) حوراني ، ص ا٤ وص ٧٧ ـ ٧٨ ٠

(١١) حوراني ، ص ٦١ ٠

٣ ـ واذا ما أبحرت السفن تاركة شواطىء عمان اتجهت شرقا قاطعة المحيط الهندى حتى تصل (كولم ملى) فى جنوب (المالابار) فى الهند • وقد تتخذ السفن طريقا آخر فتسير محاذية الشاطىء السندى المتعرج حتى تصل الهند فلا تستقر الا فى مرفأ (كولم ملى) نفسه •

٤ ـ كانت السفن تذهب فى اتجاهات ثلاثة عند مغادرتها ميناء (كولم ملى) : الاول الى جزيرة سرنديب (سيلان) والثانى مواز لهذا الاتجاه معاكس له آخذ طريق البنغام ، وأما الثالث فالى الصين •

٥ ـ بعد أن يؤدى القبطان الضريبة المفروضة على السفن المبحرة الى الصين وقدرها الف درهم، تترك السفينة (كولم ملى) وتأخذ فى خط مستقيم جنوبى حتى تصل رأس جزيرة سرنديب (سيلان) حيث تنحرف فى ابحارها نحو الشرق •

٦ ـ كانت جزائر (نكوبار) أول محطة للارساء بعد (كولم ملى) وقبل وصول (كمله بار) فى الملايو •

٧ ـ بعد الابحار من الملايو تتجه بعض السفن الى جاوة وسومطرة ، وأما الأغلبية فتتجه الى الصين •

٨ ـ تمر السفن الذاهبة الى الصين فى مضيق (ملقه) قاصدة الهند الصينية وتقف مرة أو مرتين قبل التوقف فى مجموعة جزائر تسمى « باب الصين » •

٩ ـ ومن « باب الصين » تبحر السفن حتى ترسوا فى مرفأ (خانفو) أو كانتون حيث تنتهى الرحلة •

كانت تحمل السفن المبحرة الى الصين الكثير من البضائع المعدة للتصدير مثل المنسوجات القطنية الغالية الثمن أو القطن والصوف الخامين والبسط والأدوات المعدنيه وخام الحديد وسبائك الذهب والفضة • عند وصول هذه البضائع والخامات ميناء كانتون ، كانت السلطات المحلية تصادرها مؤقتا • فتجعلها فى عنابر أو مخازن الى أن تصل جميع السفن القادمة من الخليج العربى أو ساحل عدن • عندئذ ، تأخذ السلطات فى كانتون الرسوم والمكوس وقدرها ٣٠٪ وتعيد الباقى لأصحابه • (١٢)

ولم يكن هذا النظام معدا ليترك للتاجر العربى أو المسلم الوقت الكافى ليزايد فى الاسعار • فكان يبيع منتوجاته بأسرع ما يستطيع كى يعود الى الابحار مع الرياح الموسميه المعاكسة ليؤمن لنفسه وأشرعته رياحا أسرع • وكانت رحلة الاياب تأخذ نفس الطريق الى (كولم ملى) • ثم تتجة السفن الى ساحل المهرة تاركة (المالابار) حتى تصل الى الشحر • ثم تعود فتأخذ فى اتجاه شرقى متوقفة مرة فى مسقط وأخرى فى سيراف أو الأبلة قبل أن تصل الى البصرة •

يعتقد الاستاذ جورج حورانى فى كتابه البديع أن الرحلة من الخليج الى كانتون وبالعكس كانت تستغرق ثمانية عشر شهرا قمريا • يدخل فى هذا الحساب جميع أيام الوقوف • يراعى الاستاذ حورانى فى حسابه المناخ وتقلباته وأيام الارساء والاتجار ويضيف أن كثيرا ما أحجم التاجر عن الاقلاع اياما خشية عنف أمواج المحيط • (١٣)

لا شك وأن طريق (الصين ـ البصرة) كانت مزدحمة كما يبدو • ولكنها ضعفت ثم أضمحلت بأفول نجم سلالة (تانغ) وفقدان هيبة الخلافة فى بغداد • هذا ما نعرفه عن الملاحين التجار العرب • أما التجار الملاحون الصينيون فلا نعرف عن رحلة لهم فيما وراء الهند غربا ••• أى لم تكن لهم رحلة الى الخليج العربى أو ساحل الجزيرة •• لا قبل الاسلام ولا بعد الاسلام• (١٤)

وجملة القول :

مر معنا أن العرب عرفت الصين وسافرت اليها فى الجاهلية والاسلام • وذكرنا أن الاسلام دخل الصين من ناحية البحر ومن ناحية الغرب واستقر هناك • بيد أن غالبية مسلمى الصين اليوم ليسوا من نسل العرب وانما هم من أصل تركى • وأشرنا فيما مر أن منتوجات الصين حملت على السفن وعلى الدواب حتى ميناء البصرة ومن ثمة الى كافة أقطار دار الاسلام • طبعا ، كان حظ سورية من هذا كله حظا وفيرا ان لم يكن حصة الاسد • ففى أيام الجاهلية كان العرب ينقلون منتوجات الصين الى الشام مرورا بالحيرة أو مكة • ثم أضحت التجارة تمر فى البصرة والكوفة متجهة الى بغداد وكل مدن دار الاسلام لدمشق وحلب وحمص وحماة وبعلبك وغيرها • اذن ، لم يكن نصيب بر الشام من منتوجات الصين منقطعا فى الاسلام اذا قيس بنصيبه فى الجاهلية ، وانما كان حظه فى الزمانين حظا وافرا ونصيبا كبيرا •

---

(١٢) حورانى ، ص ٦٢ •

(١٣) حورانى ، ص ٧٤ ـ ٧٥ •

(١٤) حورانى ، ص ٤٨ ـ ٤٩ •

- ٢ -
الاستطلاعات الأثرية

مقدمة :

كتب أديب البصرة أبو عمرو الجاحظ (توفى ٢٥٥/٨٦٨) رسالة عن التجارة في عصره . يتناول أحد فصول الرسالة صادرات كل بلد ومنتوجاته . فكان من صادرات الصين كما ذكر الجاحظ : الفرند (وهو قماش مشخص مشجر) والحرير والغضائر (وهي الخزف الصيني) والورق والحبر والطواويس والبراذين (وهي الخيول التركية) والسروج واللباد والدارصيني (ربما هو الزجاج الصيني) والراوند (أوراق شجر تؤكل فتطلق البطن وتقوى المعدة) . وذكر الجاحظ كذلك الادوات المعدنية من ذهب وفضه والاقمشة المطرزة ومهندسى الماء والزراعة والحراثة وبنائى الرخام وما الى ذلك . (١٥) ويذكر أبو بكر بن الفقيه الهمذاني (توفى ٢٨٩/٩٠٢) فى كتابه **كتاب البلدان** ما أنعم الله على كل أمة واختصها به .

فمما أختص سبحانه وتعالى الصين به المهارة اليدويه والحرير الصيني والخزف والسروج وكل عجيب وغريب .

تحتوى الصادرات الصينية المذكورة هنا العديد من الأشياء السريعة العطب أو التلف ، كالحبر والطاووس ومهندسى الماء . وتحتوى كذلك على كثير من الادوات التى يمكن بعد تلفها أن تخلط فى أشياء أخر . فالخزف مثلا يمكن أن يصحن ويدق ويستعمل فى دواء شاف ، أو ينتف ريش الطاووس بعد موته وتحشى به الطنافس والمخدات، أو يصنع من جلد السرج بعد اهترائه حذاء أو مداسا ... وقد يقطع ثوب الحرير الخرق ويعاد نسجه أو حياكته ، وبعد موت المهندس يصعب معرفة فنه من جمجمته ... يبقى أمام باحث الآثار اذن جذاذات الورق وقصاصات الأقمشة وقطع الخزف والزجاج الصينيين وبقايا الحلى والأوانى المعدنية . فعلى عالم الآثار أن يقنع بها ويحاول جهده الاستفادة من جمعها بعضها الى بعض ليؤلف نظريته ورايه .

لم يكن لصادرات الصين أثرها القوى فى الشام أيام دولة بنى أمية كما أصبح لها فيما بعد أثرها القوى أيام دولة بنى العباس .. فقد كان الأمويون يتجهون بهواهم الى أهل البلاد الغربية كالروم والبيزنطيين والأقباط والبربر . ولم يكن أهل الشام حينئذ بمطلعين تمام الاطلاع على حضارات الدول البعيدة النائية كالهند والصين ولكن لابد ان يمر شيء من الزمن على رجال الدول الامويه ليتخلصوا من الصفاء العربى ويأخذوا بأسباب الحضارات الأخرى ، القريبة أولا ، ثم البعيدة . هذا اذا صدقنا الزعم القائل بأنه لم يكن للأمويين نصيب من حضارة مستقلة أو فن « ذى طابع مميز » خاص بهم . ولكن الحق يقال ، كان للأمويين فنهم وذوقهم الذى حكم على مستورداتهم أن تكون من نوع خاص .

الفن والخزف الأمويان :

أصبح الفن الاموى على مر العصور أبا لجميع الفنون العربية والاسلامية (١٦) . تأثر فن الامويين من دون شك بالفن الشامي المتأثر بدوره بالفن البيزنطى . لقد آثر البيزنطينيون فى فنهم رسوم « اجسام الحيوان فى الطبيعة وصور الزهريات والقواوير وعروق الكرمة أو العليق الملتوين أو اللولبيين » (١٧) . وكان هذا الفن معروفا فى سورية منذ أمد طويل . بيد أن الفنانين العرب والمسلمين فضلوا أنواع الفن التقليدى على الفنون الطبيعية كرسم أجسام الحيوان والانسان نقصد بالفن التقليدى ذلك الرسم المتكرر لنقلة أو نمط معين بصورة تنسيقية متكررة. ويعتبر النقاد هذا الفن أنه تقليد أصيل لرتابه الحياة فى الصحراء .. يحضرنا هنا تعليل بعض المستشرقين نشوء بحر الرجز حيث يعزونه الى سير الجمال الرتيب ! وكان هذا الرسم التقليدى يركز على أوراق الاشجار أو الازهار خاصة فيصورها بذلك التكرار الهندسى المعقد . وقد الهمت الكتابة العربية بقدسيتها وجمال أشكالها الفنانين الى أقتباسها وادخالها فى موضوع الفن التقليدى نفسه . فأصبحت موضوعا أساسيا كالألياف والأغصان الملويه يعتمد عليه الفنان ويحلى به جدران المبانى والحيطان . (١٨) وقد بلغ الفنان العربى فى هذا النمط شأوا لم يبلغه اليونان أو الرومان . بل ان براعة العربى بدأت تظهر أيضا فى صقله الفخار والخزف صقلا زجاجيا يظهر تحته التزويق المحفور أو المدهون الملون . ويجوز أن يكون هذا الابداع الخزفى قد أضعف الاستيراد من الصين . ويبين هذا الامر فى عزوف الأمويين عن استيراد العمال والصناع الصينيين فى الوقت الذى كانوا أحوج ما كانوا فيه الى عمال مهرة كى يزخرفوا المبانى الاسلامية ليضاهى الامويون بها بهاء مكة والمدينة الدينى . ان صح قول البيهقى فى أمر دخول الخزف الصينى الى العالم الاسلامى فانه يعسر العثور على

---

(١٥) الجاحظ ، ص ٣٣ .

(١٦) لاين ، ص ٥ .

(١٧) لاين ، ص ٥ .

(١٨) لاين ، ص ٦ .

بقايا هذا الخزف في الشام والتي تعود بتاريخها الى عصر بني أمية • لقد زعم البيهقي أن هارون الرشيد (٧٨٦ ـ ٨٠٩) هو أول من أدخل الخزف الصيني الامبراطوري بلاط الدولة العربية •(١٩) وبذا يكون الخزف الصيني قد دخل الشام عن طريق العراق في الاسلام بعد سنه ٧٥٠ ميلادية• يحدونا هذا القول الى الاستنباط ، ربما انقطعت تجارة الصين وخزفه عن الشام بعد سقوط تدمر واستتباب امر الحيرة ، وتواصل هذا الانقطاع حتى قامت دولة بني العباس • أما تجارة قريش فقد أهملت هذه الطرق الصينية •

لم يعثر المنقب والعالم الاثرى الاستاذ هرالد نكهولت على اثر للخزف الصيني يعود بتاريخه الى دوله الأمويين • وانما يعود الخزف الذى عثر عليه هذا العالم الهولاندى الى سلالة (سونغ) التي حكمت الصين بين ٩٦٠ ـ ١٢٧٩ م • (٢٠) بيد أن الاستاذ نكهولت يؤكد أن الفخار والخزف الصينيين اللذين يعودان بتاريخهما الى عهد سلالة (تأنغ) (٦١٨ ـ ٩٠٦) قد أحضرا الى الشرق الادنى في القرن التاسع الميلادى وانتشرا بسرعة فائقة في العراق والشام • (٢١)

وصفوة القول هنا ، ان الفن الاموى أثر في كل الفنون العربية بل ودمغها بطابعه الخاص • وقد استطاع الفنانون الأمويون في الشام أن يخرجوا للخلفاء الامويين أفخم الابنية وأنفسها ، تلك الابنية التي ما زالت قائمة الى الآن تنبىء عن عجائب قوم كاد الزمن يمحى مآثرهم ، أبنية من مثل المسجد الاموى وفسيفسائه ، وقبة الصخرة وزخارفها ، وقصر هشام في خربة المعجز وتصاوير حماماته وقصرا الطوبلة والمشتى وقصير عمرة ونقوشهم المزخرفة البديعة الخ •••

الفن والخزف العباسيين :

كان الفن العباسي تكملة للمآسر الفنية الأموية وتطويرا لها انتج ما يسمى اليوم « الفن العربي » (أرابيسك) • وكانت سر من رأى المثال الحي لهذا الفن الفريد • ومما لا شك فيه، فقد قلد الناس في العراق والشام انماط فن العمارة والنحت والتصوير البارزة في سامراء • أضف الى ذلك الكميات الضخمه من الخزف الصيني التي استجلبها المعتصم (٨٣٣ ـ ٨٤٢) الى بلاطة وقلده في ذلك كبار الوزراء والكتاب والامراء والاعيان • وكما يقول بولسون ، انتشر هذا الخزف بأسرع ما يكون في الشام • وبعد لأى صار أصحاب الفواخير الشامية والعراقية يقلدون هذا الخزف الى أن أتقنوه • ثم بدأوا يضيفون عليه أشياء من أذواقهم الفنية ورسومهم المحببة كالازهار والأطيار والآيات القرآنية (٢٢) وأسفر هذا الاتصال التجارى الفني ما بين الصين ودار الاسلام عن نشوء الفخار السامرائي الغني عن التعريف • من المهم هنا الملاحظة الى تأثير الفن الصيني (التآنغى) في الفخار السامرائي ، فان أثر التآنغى يظهر بجلاء ووضوح •

لقد عثر على الكثير من شقف الفخار وقطع الخزف (التآنغية) في خرائب سامراء • كانت فواخير الصين تنتج ثلاثة أصناف من الخزف التآنغى وترسلها الى الشرق الادنى • وكان لهذه الاصناف الثلاثة ألوان ثلاثة : (٢٣)

١ ـ اللون المشمشى أو الدمشقي وهو لون أخضر ضارب الى البنى • وقد عثر على الكثير منه في حماة • (٢٤) وقد اطلق عليه اسم (خزف دمشق) وعرف بهذا الاسم •

٢ ـ اللون الحنطى

٣ ـ اللون الأخضر ـ البنى الملطخ •

ومن المناسب هنا الاشارة الى أن هذه الانواع كانت في عداد التحف والطرائف وكانت حتى في أيام الدولة العباسية الزاهرة قليلة الوجود اذا ما قيست بالنسبة الى انواع الخزف أو الفخار الأخرى المستوردة •

خلاصة القول في الفن العربي :

كان الفن الصيني الذى وجد طريقه الى الشرق الادنى ثم بلاد الشام في أيام دولة العباسيين أحد الفنون المعدودة التي أثرت في الفن العربي وساعدت على اعطائه شكله النهائي وطابعه المميز • (٢٥) ومن الجائز أيضا أن يكون الفن الصيني قد أثر في الفن العربي قبل قيام دولة العباسيين ، ولكن الحقيقة تكمن في أن تأثيره الأكيد ظهر في الفن العربي ابان الدوله العباسية•

ولكن لم يصل هذا التأثير مداه الأخير الا في زمن المغول حيث نجد الكثير من الخزف الصيني وألوان الرسوم الصينية في سورية بشكل ظاهر • واذا كان الامر كذلك فقد تعدى هذا

(١٩) لاين ، ص ١٠ •
(٢٠) انكهولت ، ص ١١٨ •
(٢١) انكهولت ، ص ١١٧ ـ ١١٨ •

(٢٢) لاين ، ص ١١ •
(٢٣) لاين ، ص ١١ •
(٢٤) انكهولت ، ص ١١٨ •
(٢٥) آرنولد ، ص ٧٠ •

نطاق بحثنا . اذ أن دولة العباسيين قد زالت عن مسرح الاحداث في ذلك الوقت .

الحرير والادوات المعدنية والزجاج المستوردة من الصين :

شرحنا حتى الآن أثر الصين في الفن العربي حيث يظهر هذا بجلاء في الرسوم وصنوف الفخار والخزف . ولم يقف التأثير الصيني عند هذا الحد بل تعداه الى غير تلك الصنوف : كالحرير والادوات المعدنية والزجاج . فهل استجلبت هذه الاشياء الى الشام ليكشف علم الآثار عنها النقاب ؟

ان ما يطلق عليه اسم « الحرير الصيني » في الشرق الادنى ، خصوصا في الشام ليس من الضروري أن يكون من منتوجات الصين المستوردة. فكثير من هذه الحرائر أتي الشام من الاقطار المجاورة كفارس والسند وأواسط آسيا حيث كانت تصنع هناك أيضا (٢٦) . فدودة القز أو الغز نفسها كانت قد أدخلت الى العالم الاسلامي كافة والشام خاصة منذ أمد طويل . فالمناخ الشامي مناسب جدا لزراعة شجر التوت الذي يعيش دود القز على أوراقه قبل أن ينسج شرانقه حول نفسه . ولكن ليس هنالك ما يمنع أن يكون الحرير الصيني الاصلي قد استورد بكميات معقولة من الصين نفسها في وقت متقدم . ومهما كان من أمره ، فان الحرير البيزنطي كان أشد منافس للحرير الصيني على مر العصور الاسلامية وخاصة العصر الاموي .

أما الادوات المعدنية وعلاقتها بالصين فأمر معكوس . لقد استورد أهل الصين المعدن العربي خاما ومصنعا من أقدم العصور . ونجد في الصين آثار هذا الاستيراد متمثلة في الآنية الصينية النحاسية شكلا وزخرفا . ويصل هذا التأثير أوجه بعد انحدار المغول ومجيء سلالة (مينغ) الصينيه . (٢٧)

ونأتي في خاتمة المطاف الى الزجاج الصيني الذي ربما أطلق عليه الجاحظ لفظة «الدارصيني». ليس في الامكان الاثبات من خلال التنقيب والحفر الأثري أن الدارصيني وجد طريقه الى الشام . لقد عثر على الكثير من الزجاج الملون والمزخرف بكافة التصاوير الصينية ولكنها تعود في تاريخها الى القرن الرابع عشر والخامس عشر . (٢٨) . وقد يعود انعدام الدارصيني الى وجود معامل وطنية للزجاج غير بعيدة عن دمشق تنتج نوعا رفيعا وثمينا من الزجاج يفي بحاجة الشاميين ، الخاصة منهم والعامة ! قصور وعكا كانتا في عهد بني أمية وقبلهم وبعدهم مركزين هامين لصناعة الزجاج وتصديره .

- ٣ -

خلاصة البحث

نرى مما تقدم أن حركة المواصلات التجارية كانت ناشطة بين الصين والشرق الادنى عموما وبالتالي بلاد الشام . ولم يكن سيل البضائع مقصورا على اتجاه واحد . فلقد استفاد أهل الصين من هذه الحركة التجارية دون أن يضطروا الى الاقلاع غربا نحو شواطىء الجزيرة العربية . فقد كفى العرب الصينيين مؤونة هذه المخاطر . وكان استمرار هذه التجارة أو انقطاعها مرتكزا على الاحوال السياسية في الصين بشكل عام ، وفي العراق والشام بشكل خاص . فقد بلغت هذه التجارة أوجها في أيام دولة التدمريين أولا ثم تدنت الى الحضيض غب قيام دولة المناذرة في الحيرة لتعود فترقى الى الذروة العليا ايام بناء سامراء في عهد الخليفة المعتصم بالله .

يلاحظ من هذا أن الشام لم تكن مركز الثقل في السياسة العربية عندما كانت تجارة الصين متوفرة الا مرة واحدة ، أيام التدمريين . ورأينا أن الامويين صرفوا اهتمامهم الى آيات الفن غير الصيني لسبب ما . فلما قويت تجارة الصين مجددا ، كان الامويون قد أزيلوا عن مسرح الأحداث فزالت تبعا لذلك أهمية بلاد الشام السياسية والتجارية وبالتالي انصبت تجارة الصين على العراق أولا ، ومنه انتقلت على أيدى تجار آخرين الى مدن الشام الكبرى كدمشق وحلب وحمص وحماة وبعلبك وانطاكية وغزة وغيرها . واذا تفحصنا ما عثر علماء الآثار عليه في حماة مثلا ، وجدنا أن شيئا من منتوجات الصين كان قد وصل الى الشام في دولة بني العباس ، ولكننا لا نجد ما يبعث حتى على التخمين من أن بضائع الصين وردت بكثرة الى الشام أيام بني أمية . السبب الجائز والممكن لتفسير هذه الظاهرة هو ظهور الاسلام أولا وانخراط المسلمين وكثير من العرب في سلك الفتوحات ثانيا يضاف اليه تدفق الفيء على المسلمين ثالثا وأخيرا . هذه النقاط

(٢٦) راجع مقالة سارجنت ، ج ١٥ و ١٦ (مزدوجان) ص ٨١ وما بعدها .

(٢٧) راجع غراي ، ص ٤٨ وما بعدها ، في مقالته بمجلة الخزف الصيني وتجارته .

(٢٨) انكهولت ، ص ١٠٣ — ١٠٧ .

الثلاث مجتمعة أدت الى تدنى الاستيراد من الصين حيث انعدمت الشهوة لاقتناء التحف الصينيات أو كادت ٠

عندما أنشأ الامويون مبانيهم الرائعة المزخرفة اعتمدوا على الخزف البيزنطى أو قل الصناع الشاميين المنتجين للخزف والفسيفساء وكانوا فوق ذلك يستوردون القناطير المقنطرة من هاتين المادتين من بيزنطة ٠ وكانوا كذلك يعتمدون على النقاشين والحفارين العراقيين المتأثرين بفارس الى جانب اخوانهم الشاميين المتأثرين ببيزنطة وفنها ٠ وقد ظهر أثر هذا فى اختلاف النقوش الخارجية لجدار قصر المشتى ، فقد بين كروسويل فى كتاب **العمارة الاسلامية المتقدمة** أن حائطا معينا اشتغل فيه صناع عراقيون وآخرون شاميون فى آن واحد فنتج عن هذا اختلاف فى النقوش يمكن أن يراه الانسان بسهولة ، بل ويظهر مكان انتهاء نقش العراقى وابتداء نقش الشامى بوضوح وجلاء ٠

تاريخيا ، انقض العباسيون على الامويين واستأصلوا شأفتهم ورموا أبعد شأو فى القضاء على آثارهم ٠ فلقد قتلوهم وشردوهم وحرقوا دورهم وقصورهم ونبشوا قبورهم وحرفوا تاريخهم وسودوا صفحات مجدهم وكادوا لولا قليلا أن يذلوهم فى الأرض اذلال العبيد ٠ فمن البديهى اذن أن ينصرف العباسيون عن اسباب الحضارة الأموية ومؤثراتها الخارجية ٠ ومن غير المعقول اذن أن يستورد العباسيون كمالياتهم من بيزنطة والشام قط ٠٠٠ بل انصرفوا الى تذوق الفنون والمآثر العراقيه والفارسية ٠ نتج عن هذا اختلاف بين بين الفنين الاموى والعباسى ٠ فلما أراد العباسيون الاتحاف وبلوغ الذروة الفنية فى سامراء أستوردوا التحف والطرائف غير الشائعة أو المألوفة من البعيد النائى ٠ فغير هذا خط التجارة من الغرب الى الشرق مرة أخرى ٠

فمن رأينا اذن ، أنه لولا العداوة المستحرة ما بين الاسرتين العربيتين واشتطاط الثانية فى محو آثار الأولى ، لما عادت تجارة الصين الى الازدهار بعد عام ٧٥٥ ميلادية وانما اضمحلت حتى قدوم المغول ، أى بعد انتهاء دولة بنى العباس عام ١٢٥٨ ميلادية ٠

المصادر والمراجع :

المصادر :

ـ آرنولد ، تومات ، **التصوير فى الاسلام** ، نيويورك ، مطبوعات دوفر ، ١٩٦٥ ، (بالانجليزية) ٠

ـ ابن خلدون ، عبد الرحمن ، **المقدمة** ، بيروت ، دار الكتاب اللبنانى ، ١٩٦١ ٠

ـ انكهولت ، هرالد ، **حماة** (التقرير المبدئى لسبع حملات أثرية فى تل حماة) ، كوبنهاجن ، ١٩٤٠ ، (بالفرنسية) ٠

ـ بيهم ، محمد جميل ، « العرب والعربية حيث لا يتوقعان » فى مجلة **اللسان العربى** ، (مجلة دورية للابحاث اللغوية ونشاط الترجمة والتعريب فى العالم العربى) ، الرباط ، آب ١٩٦٦ ، ج ٤ ص ٢٠ ـ ٢٢ ٠

ـ الجاحظ ، **كتاب التبصر فى التجارة** ، تحقيق حسن حسنى عبد الوهاب ، دمشق ، ١٩٦٦ ٠

ـ حورانى ، جورج فضلو ، الملاحة العربية ، برنستون ، ١٩٥١ ، (بالانجليزية) ٠

ـ سارجنت ، ر.ب. ، فى مجلة **آرس اسلاميكا** ، (آن آربر ـ ميتشغان) ، ج ١٥ ، ١٦ ، (بالانجليزية)

ـ سنو ، ادغار ، **النجم الاحمر فوق الصين**، نيويورك، مطبعة غروف ، ١٩٦١ ، (بالانجليزية) ٠

ـ لاين ، ا. ، **الفخار الاسلامى المتقدم** ، لندن ، فابرو فابر ، ١٩٤٥ ٠

ـ ياقوت الحموى ، **معجم البلدان** ، تحقيق فردناند فستنفلد ، لايبزغ ، ١٨٦٦ ، مصورا فى طهران ، ١٩٦٦ ٠

المراجع :

هنالك العديد من المراجع التى يمكن النظر فيها والاستفادة من هوامشها ومصادرها فى تاليف هذه المقالة . واليك بعضا منها :

ـ أولون ، هـ.م. ، **دراسات عن المسلمين الصينيين** ، باريس ، ١٩١١ (بالفرنسية) ٠

ـ بروم هول ، مارشال ، **الاسلام فى الصين** ، لندن ، شركة مورغان وسكوت المحدودة ، ١٩١ ، (بالانجليزية) .

ـ تيرسان ، ب ٠٠ ، ر . ، **المحمدية (أى الاسلام) فى الصين وتركستان الشرقية** ، باريس ، لوروو ، ١٨٧٨ ، (جزآن بالفرنسية) ٠

ـ فوتؤون ـ هسان، **تاريخ الاسلام الصينى**، شانغهاى، المطبعة التجارية ، ١٩٤٠ ، (بالصينية ، أفادنا بمحتوياته وطالعه معنا الزميل آرت روزنباوم من جامعة يال) ٠

ـ متز ، آدم ، **الحضارة الاسلامية** ، ترجمة محمد عبد الهادى أبو ريدة ، القاهرة ، ١٩٥٧ ٠

ـ **موسوعة الاديان والاخلاق** ، مقالة هارتمن عن الاسلام فى الصين ، (بالانجليزية) ٠

ـ **الموسوعة الاسلامية** ، مقالة هارتمن عن الصين ، (بالانجليزية) ٠

ـ هارتمن ، مارتن ، فى **تاريخ الاسلام فى الصين**، لايبزغ، ١٩٢١ ، (بالالمانية) ٠



للشاعر: سعد درويش

يا حبيبي .. تغرب الشمس شعاعا فشعاعا
كيف في لمحة عين ذهب الحب وضاعا ؟!
كيف تمضي عن حياتي لم تقل حتى : وداعا ؟!
ليتني أعرف .. هل كان هوى العمر خداعا !

* * *

يا حبيبي .. سنوات عبرت .. ضاعت سدى
وأرى الأيام تهوي من حياتي بددا
كل يوم أوهم النفس بأن تأتي غدا
والغد المزعوم لا يأتي .. وقد طال المدى !

* * *

يا حبيبي .. وجهك الغائب قد يتم عيني
أبدا ترنو .. وترتد .. وقد خاب التمني
هي لا تبغي سوى وجه الحبيب المتجني
عجبا .. كل وجوه الناس ليست عنك تغني !

* * *

يا حبيبي .. أين عيناك .. تطلان علينا ؟!
أتملى فيهما سر الوجود الأبديا ..
تسكبان الأمن في روحي .. فلا أرهب شيا ..
وأحس الكون .. كل الكون .. ما بين يديا !

* * *

يا حبيبي .. ما أنا .. ما العمر .. ما الدنيا .. بغيرك ؟!
كنت أسرى عبر أيامي على بسمة ثغرك
وإذا أشكو كلالا نمت كالطفل بصدرك
كنت أحكي لك أسراري .. لمن أفضي بسرك ؟!

* * *

يا حبيبي .. كنت لا تعرف للحب حدودا
كنت تعطي .. وأنا أعطي .. ونشتاق المزيدا
كل يوم تحمل الشمس لنا شوقا جديدا
أنت من ألقى على الشمس ضبابا وجليدا !



يا حبيبى .. أو أنت اليوم راض عن ضياعى ؟!
أنت من رافق فى وجه الأعاصير صراعى
وهدى روحى الى الشا طئ ان ضل شراعى
أنا من غيرك لا تقوى على الموج ذراعى !

* * *

يا حبيبى .. لو تلاقينا غدا عبر الطريق ..
وهوى قلبى فى صد رى كالطفل الغريق ..
وتلاقت أعين حيرى وشعت بالبريق .
أترانى أخفض الرأ س وأمضى .. هل تطيق ؟!

* * *

يا حبيبى .. ركنك المهجور .. كم نادى عليك
كاد أن يصرخ من لهف ومن شوق اليك
كل شئ فيه ما زا ل على وضع يديك
وبه لمسة حب حدثت عن راحتيك !

* * *

يا حبيبى .. لك عندى بعض أشياء صغيره
هى فى عينى لأيا مى الفقيرات ذخيره
أجتلى فيها رؤى الما ضى وأشتم عبيره
ثم أطويها وأبكى حكمة الحب المريره !

* * *

يا حبيبى .. كم ليال وصلت يومى بأمسى
لم أنم .. والشوق يجرى أدمعا تملأ كأسى
أسأل الليل : أحقا هجرت نفسى نفسى ؟!
أنت من علمنى الحب .. فعلمنى التأسى !

* * *

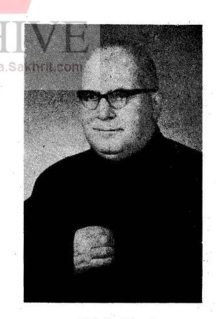
يا حبيبى .. أ الى غير لقاء قد ذهبتا ؟!
أيمر العمر لا أعرف يوما أين أنتا ؟!
أو لم يبق لنا منك سوى كنا وكنتا ؟!
سوف أهواك على بعدك فاهجر كيف شئتا !

تأثير الأدب الإسلامى على الشعر الألمانى فى التيار الرومانتيكى

بقلم : د. أرنست بانرت

ان العلاقات الثقافية بين غرب أوربا وبين العالم الاسلامى تمثلت عند الأوربيين فى عدة مظاهر منها الأدب . وقد ظهر ذلك لا سيما فى اسبانيا وفى صقلية فقد ترجمت هناك أشعار وقصص عربية الى اللهجات الرومانية وكان المغنون يستعملون مواضيعها الجاذبة فى أغانيهم وقصصهم - بل لقد تطرقت مواضيع عربية وفارسية الى الشعر الألمانى خلال القرون الوسطى - وانه من المسلم بأن « دانته اليجيرى » بنى شعره العظيم ألا وهو الكوميديا الالهية على أساس تراجم كتب الاسراء والمعراج .

وحينما استيقظ فى أوربا الاهتمام باللغات القديمة غير الأوربية نحو القرن الخامس عشر أعجب الأوربيون بوفرة ما أنتج الشرقيون من أثمار الأدب فى ميدان الشعر والقصص - نرى مثلا ان الكتاب الفارسى « أنوار سهيل » ألهم « لافونتين » لما ألف قصصه - وهنا أذكر أن أحد أمراء ألمانيا فى سنة ١٦٣٣ بعث وفدا الى شاه ايران ، كان من أعضائه الشاعر « بول فلمينج » الذى جاء عند عودته بكتاب مصلح الدين سعدى ألا وهو « جلستان » وترجمه « أولياريوس » الى اللغة الألمانية - ونجد مواضيع الأديب الفارسى الشهير عند كل الأدباء فى ألمانيا خلال القرون



د . ارنست بانرت

(*) كاتب هذا المقال استاذ اللغات الشرقية بجامعة فينا بالنمسا .

التالية ــ وفى نفس الوقت ترجم « جلان » قصص ألف ليلة وليلة الى اللغة الفرنسية فانتشرت بكل اللغات الأوربية ــ ولا يحصى ولا يقاس ما استقى الأدباء والملحنون فى أوربا من هذه المنابع التى لا تنفد أبدا ــ وانه من أهم نتائج كل هذا النشاط ان تغيرت صورة الشرق فى قلوب الاوربيين المستنيرين . ولقد ترجم « سيل » القرآن الكريم الى اللغه الانجليزية فى سنة ١٧٢٢ و « جونس » نقل الأشعار المعروفة بالمعلقات ، ونشأ أمام المفكرين فى أوربا اهتمام جديد بكنوز الادب الشرقى ــ وهنا أذكر أن أكبر الملحنين ومنهم « جلوك » و « موزار » و « ويبر » قد حفزتهم مواضيع من ألف ليلة وليلة لتأليف فنون أوبراتهم ــ وأما أول من شرح الشعر الاسلامى من الأدباء فكان « هيردر » فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر ــ قال فى كتابه « أفكار فى فلسفة التاريخ البشرى » لما عالج تاريخ الدول العربية : صفاته (أى صفات الشعر العربى) نابتة كصخور شامخة ، وينطق العربى الصامت بلهيب الكلام كبرق حسامه ، وسهام فطنته كسهام جعبته وقوسه ــ وبالرغم من أنه لم يكن مستشرقا عبر عن رأيه فى منفعة دراسة اللغات الشرقية بقوله : « ليت الدهر الذى يدبر الشئون عجبا لا يحرم أوربا من قبضتيها : العالم الجنوبى والشرقى أى اللغتين العربية والفارسية ــ فلا يجعلهما آلات للخداع والاستبداد ، بل لرخاء عام ولصلاح أعلى ــ ولا نقصد أن نلعب بتلك اللغات بل أن نتعلم منها وبها » .

وبدأ فى ذلك الزمان ولا سيما فى ألمانيا تيار جديد ألا وهو الرومانتسم فى الأدب ــ وقال أحد أنصاره « شلينج » : يجب علينا أن نبحث عن الفكرة الرومانتيكية العليا فى الشرق ــ وكان الشرق عند هؤلاء الأدباء غاية أحلامهم ومهد كل القوى الحسنة ــ وفى ذلك الوطن السعيد الذى يجتمع فيه الغرب والشرق لا عداوة بين الأديان ، ونجد فى احدى المسرحيات ومؤلفها « نوفاليس » القول الجميل الذى يقوله الشاعر على لسان بنت عربية وهى أسيرة عتبا لزوار منكرى الجميل : قد احترم حكامنا صريح قديسكم الذى نعتبره أيضا نبيا سماويا، ليت قبة المقدس أصبحت مهدا لاتفاق مسعد منبع عهود محسنة أبدية » .

وكان «هامر بورجستال» المستشرق النمساوى جعل هذه الغاية مهمته الشخصية . ولقد حفز كل أوربا للنشاط فى هذا المجال كما كان معاصره « دى ساسى » رائد دراسة اللغة العربية فى أوربا ــ ولو لم يكن عمل « هامر » ما تعرف « جوته » على نفائس الشعر العربى والفارسى ــ

هامر بورجستال

وما اجتهد « بلاتن » فى تقليد الغزليات ــ وقد كان أسس فى فينا معهد المترجمين فى سنة ١٧٥٤ ، لأن الامبراطورية النمساوية الواقعة بين الشرق والغرب اهتمت بتدريب قناصل وموظفى السفارات لكى تكون لهم قابلية كافية لمعاشرة الشرقيين فى الدولة العثمانية التى كانت مجاورة للنمسا ــ وخاصة بعد انتهاء الحروب ضد الأتراك نرى نهضة طبقة مستنيرة لم تعد تعتبر المسلمين أعداء بل فتحت أكثر فأكثر الأبواب للتفاهم السلمى ــ وأذكر هنا ان الامبراطورية النمساوية لم تقصد قط الاستيلاء على مستعمرات بل استهدفت علاقات تجارية فقط ــ وكان «هامر» أبرز الشخصيات التى حصلت على معرفة ممتازة باللغات الشرقية بعد دراسات طويلة بدأها تلميذا فى المدرسة الثانوية فى المعهد الذى ذكرته آنفا ــ وكان «هامر» المستشرق الأول الذى ترجم ديوان محمد شمس الدين حافظ كاملا ــ وترجم كذلك الديوان العربى للمتنبى وديوان « باقى التركى » ، ومن ديوان عمر بن الفارض القصيدة «التائية» ــ ولا يتسع المقام لذكر كل المنشورات



فريدرخ ركرت

العديدة فى الأدب الاسلامى التى نبهت جميع المثقفين فى أوربا للاعجاب بأثمار تلك الأشعار الساحرة ـ والآن نفهم كيف تأثر « جوته » بتراجم « هامر » ولا يخفى ان « جوته » اشتغل بالشعر والثقافة الاسلامية أكثر من سائر أدباء الغرب ولكنه لم يعرف أيا من اللغات الشرقية بل أدرك قيم الأدب الاسلامى عن طريق التراجم ·

وفى هذا الاطار يظهر « فريدرخ ركرت » الذى تفوق بنشاطه على كل ما أنتجه السابقون فى ميدان الاستشراق والشعر ـ وأجمل كافة معارف عصره فى الأدب الشرقى ونقله الى الشعر الألمانى بسهولة تستحق الأعجاب ـ ولم يبلغ أحد فيما بعد قدرته على نقل الأسلوب الشرقى الى لغة أوربية ـ ولم تف وفرة كتبه بحقه من الشهرة ـ وأما أهميته شاعرا ألمانيا فيدركها كل تلميذ فى ألمانيا بفضل قراءة أشعاره ، ولا يعرف كثيرون ان هذا الشاعر كان مستشرقا لا يساويه أحد فى أى زمان وفى أى بلد ـ ونستطيع أن نؤكد أنه ما من قطر أوربى تأثر أدبه بالأدب الاسلامى كما تأثر به الأدب الألمانى ·

ولد « ركرت » فى سنة ١٧٨٨ لمحام فى مدينة « شواينفرت » ودرس فى الجامعتين « هايدلبرج » و « يينا » اللغات القديمة وأدبها ـ وأثناء الحرب لتحرير ألمانيا من نير حكم نابليون الأول اشتهر « ركرت » بأشعاره الوطنية الحماسية ـ وفى سنة ١٨١٨ قضى «ركرت» بعض الأشهر فى فينا بعد عودته من رحلته الى ايطاليا ، والتقى هناك « بهامر » الذى حبب اليه دراسة الشعر الشرقى وعلمه اللغة الفارسية ، ثم تعمق فى دراسة اللغة العربية وتخصص فى علم الاستشراق حتى عين أستاذا للغات الشرقية فى جامعة « ارلانجن » فى سنة ١٨٢٦ ـ وتعلم « ركرت » خلال عمله فى الجامعة أيضا اللغة السنسكرتية واهتم خاصة بالمقارنة بين اللغات السامية واليافثيه أى « الهندوجرمانية » والى جانب القبطية درس أيضا التركية والفنلاندية ولغات عديدة أخرى ـ أما موهبته غير العادية فينم عنها أنه تعلم لغة جديدة خلال شهرين ـ وكان مقتنعا بأن « عالمية الشعر هى وحدها التى تصلح بين أقوام العالم » وتظهر من هذا التعبير الفكرة الرومانتيكية بأن روح العالم تتجلى فى اللغات المختلفة ـ وترجم «ركرت» من هذه اللغات العديدة متونا كثيرة حظيت باهتمام الأدباء بل واهتمام الدارسين للعلوم اللغوية والتاريخية ـ وكان رأيه كما عبر عنه بالبت : حاول أن تتسمع للأرواح ـ لترى كيف تتبادل الحلل » ـ وكان من خصائص عبقريته ان كشف عن أعماق اللغة الأجنبية وشعرها كأنه كان ملهما ونقل جمال اللفظ ومعناه الى الشعر الألمانى مع مراعاة الوزن والعروض والقافية والسجع ـ وانه من البديهى أن ذلك لم يكن عملا سهلا بل لم يكن بد من صياغة كلمات غير عادية فى اللغة الألمانية لم يسبق استعمالها قبلا ـ وعلى الرغم من ذلك يشعر القارىء بطابع المتون التى ترجمها «ركرت» ـ وقال : « انى احتاج الى نظم الشعر » وحقيقة كان يتألم من أن موهبته يتنازعها الشعر وتحصيل اللغة · ولا يسعنا الا أن نعجب بوفرة انتاجه ، وقد ترجم آلافا من الصفحات وهى متون تعتبر ترجمتها من أصعب الأعمال اللغوية ، ووجدت بعد وفاته فى مكتبه تراجم غير مطبوعة خلفها ونشرت بعده ·

ونرى فى ترجمته لديوان الشاعر الصوفى العظيم جلال الدين رومى أول أثر من الغزل الفارسى يدخل الى الشعر الألمانى وقد بلغ من اتقان الترجمة أن القارىء لا يتبين هل يقرأ أصلا أم ترجمة ـ واعتبر كثير من البحاثين فى مجال علم الأديان ترجمة الغزليات هذه مصدرا هاما لمعرفتهم لأسرار التصوف الاسلامى ـ وتأثر « هيجل » بمعانيها الفلسفية ـ ولم ينته الاعجاب بها الى أيامنا هذه ـ· قال الشاعر الشهير « هفمانستال » انه لم يجد كلاما أعمق من بيت نظمه جلال الدين رومى حيث يقول : « لا يخاف

الموت من عرف طاقة السماع لانه يدرك أن الحب يميت ــ وكذلك قلد « ركرت » في اشعاره شكل الغزليات ومعانيها . وهو يخاطب الشاعر الصوفي : « يا مولانا جلال الدين ان بحثت عن مرآة جمالك ستجدها هنا مصقولة » .

أما ديوان محمد شمس الدين حافظ فكان أول من ترجم بعض غزليات منه الى اللاتينية « منىسكي » في سنة ١٦٨٠ ــ ثم نشر « هايد » سنة ١٧٦٧ غزلا ثانيا وترجم « روتسكي » ست عشرة مقطوعة غزلية الى اللغة اللاتينية مع تعليقاتها في سنة ١٧٧١ ، ونشر « جونس » جزءا من الديوان ، ثم نشر « نت » أشعارا منتخبة بالانجليزية ، وأما « هامر » فنشر في سنة ١٨١٤ ترجمة كاملة بالألمانية ــ وقد استقى « ركرت » كثيرا من هذه الترجمة ــ وكان مانشره بادىء ذي بدء يشبه الاهتداء بها فقط ، ولكنه نجح شيئا فشيئا في ترجمة حرفية مع الباسها ثوبا شعريا ألمانيا ممتازا ــ ولما نشرت ترجمة « روزنزوايج » مع المتن في سنة ١٨٥٨ استعملها « ركرت » أيضا ــ ولم يطبع كثير من ترجمة « ركرت » لحافظ الا بعد مدة طويلة من وفاته .

وأما الملحمة الفارسية للفردوسي فترجم « ركرت » جزءا منها وأصبحت مواضيعها مادة محبوبة عند كثيرين من الأدباء ــ واستعمل المترجم المتن الذي نشره « لمسدن » و « مول » .

ثم اهتم «ركرت» بآثار مصلح الدين سعدي الذي كان اشتهر في أوربا منذ القرن السابع عشر ، وترجم أجزاء من «جلستان» و «بوستان» ومن الديوان ــ ومما ينم عن اهتمام القارئين في ألمانيا نشر ثلاث تراجم أخرى للكتابين جلستان وبوستان ــ وعلاوة على ما ذكر عرض « ركرت » تراجم عديدة لدواوين جامي ونظامي وفريد الدين عطار وبعض ابيات من ديوان عمر الخيام الذي اشتهر منذ سنة ١٨٥٩ بفضل نشاط « فتزجرالد » الذي ترجمه الى الانجليزية وتفرعت من نقله كل التراجم في أوربا .

وقد أدى أشتغاله بالترجمة الى تأثره بجمال اللغة في القرآن الكريم وحكمته الدينية وهو المسيحي المتدين. ترجم السور التي جذبت أهميتها التاريخية والأدبية نظره اليها ــ ولم تغب تراجم القرآن الى اللغات الاوربية منذ القرون الوسطى وأما فيما يتعلق بترجمة « ركرت » فقد بدا أن هذا المستشرق الشاعر اكتشف دون غيره طرقا جديدة الى روح اللغة والبلاغة وهدته عبقريته الى نقل السور بالسجع لكي يظهر أمام القارىء الألماني معاني الآيات مع روعة لفظها العظيمة ، ولم تنشر هذه الترجمة الا في سنة ١٨٨٨ على يد « اوغست ملر » الذي أكد للقارىء في مقدمته أنه لا أحد يستطيع عملا يشبه هذه التحفة .

ثم نجد نفس العبقرية في ترجمته لمقامات الحريري بعدما نشر الأستاذ الكبير « دي ساسي » المتن مع شرحه في باريس في سنة ١٨٢٢ . قضى «ركرت» سنتين في اتمام هذا العمل ،لأنه كان هو نفسه ميالا الى التلاعب الكلامي كالاديب العربي ، وكتب « دي ساسي » لركوت : « بفضل عملكم لا يحتاج عالم الالمانية الى تعلم العربية لكي يتصور ما يوجد من أنواع هذا الفن الشرقي » وانه من المعلوم أن هذا الكتاب الذي طبع في سنة ١٨٢٦ انتشر أكثر من أي كتاب شرقي في ألمانيا بالرغم من الكلمات النادرة الالمانية التي أستعملها المترجم لنقل السجع ــ وقيل ان « ركرت » جعل هذه الترجمة ساحة للألعاب الرياضية للغة الألمانية .

وبعد ذلك ترجم «ركرت» في سنة ١٨٣١ جزءا كبيرا من حماسة أبي تمام وطبعت الترجمة في سنة ١٨٤٦ وسمى « هامر » في بيانه عن هذا العمل « بابن عملاق للنشاط الاستشراقي والشعر الألماني » وقراءة هذه الاشعار وعددها نحو ألف مقطوعة ، لا تسهل لأن « ركرت » حاول التمسك بالوزن العربي ــ ولابد من أن يعجب كل قارىء بهذه الترجمة التي لا نظير لها ــ ويستحق الذكر أن المعاجم العربية الكاملة في أوربا كانت حينئذ قليلة .

وقد ترجم « ركرت » قصائد عربية كلاسيكية عديدة ، مثلا نقل جزءا من المعلقات الى الألمانية وقد سبق أن قلنا ان « جونس » ترجم هذه الأشعار للمرة الأولى في أوربا واشتهرت خصوصا ترجمة القصيدة المشهورة المنسوبة للشنفرى البطل الجرىء .

وكذلك طبع بعض قصائد للمتنبي ترجمها « ركرت » .

وكذلك ترجم جزءا من الأشعار العربية يحتوي عليها كتاب سيرة عنترة بن شداد ــ ومع أنه لم يؤلف كتابا حول بحوث تاريخية أي جمعا للوقائع التي عرفها ، فان الشعر كان وسيلته للعلم بالتاريخ ــ ولذلك صنف في سنة ١٨٣٧ « كتاب الأساطير والحكايات الشرقية » الذي يشتمل على منتخبات من قصص الأنبياء وخرافات عن حياة قبائل العرب وحكايات قصيرة حول الخلفاء والحكام المسلمين اختارها من مراجع

تاريخية عديدة عربية وفارسية ـ وهكذا تفتح للقارىء الالماني طريق الى خلاصة فترات التاريخ الاسلامي بأسلوب شعرى جذاب ـ ويبدو فى عمل « ركرت » الشعرى والعلمى انعكاس شخصيته الغارقة فى ما اكتشف من كنوز الحضارة الاسلامية ـ وقد عبر عما أعجب به بأسلوب شعرى لا يستطيع ممارسته كثيرون من أهل العلم ـ ونجد حتى الآن فى الكتب المدرسية عددا من حكايات شرقية ألبسها « ركرت » ثوبا شعريا يعجب كل تلميذ عند قراءتها ـ ونقول بالاجمال أنه بفضل هذا النشاط العظيم حصل كل من يجذبه عالم الشرق على معرفة كاملة بقيمه الثقافية •

وأشير هنا الى الشاعر « بلاتن » الذى كان معاصر « ركرت » ودرس اللغات الشرقية وأصبح أستاذا فى الغزليات الشرقية باللغة الألمانية ـ ثم أذكر « شاك » الذى ألف تاريخ الشعر الأندلسى وترجم مقتبسات من ملحمة الفردوسى ـ ونظم الى جانب هذا قصائد عديدة استعمل فيها مواضيع من الأدب العربى ـ وتقرأ هذه الأشعار الى اليوم فى المدارس ، وأذكر هنا تأثر التلاميذ بحكاية وفاء القائد المسلم للأسير العجمى • طلب الأسير كأسا من الماء يشربه قبل أن يموت ، فوعده القائد أن لا يقتله الا بعد أن يشرب • فلما تناول الأسير الكأس صبه على الأرض ولم يشرب •• فعفا عنه الأمير منجزا وعده •

وجعل « شاك » بطله يقول : « لايرد مسلم لضيفه رجاء أبدا » • لقد كان هذا مثلا أمام الشباب الألمانى يدركون به قيم الاسلام السامية •

ولابد من أن نعترف بان النشاط الاستشراقى والشعرى خلق فى الشعب الألمانى اعجابا بفضائل الأبطال المسلمين وحبا للأقوام التى خلقت قيما سامية كما يتجلى هذا فى أدبها •

وأذكر هنا ان هذا الاعجاب كان عاملا هاما أثناء الحرب العالمية الأولى ، وانى متأكد من أن تراث « ركرت » وأمثاله سيظل حيا فى قلوب الألمان •

وكل ذلك نبع من نشاط المستشرقين وأثر على التيار الرومانتيكى فى ألمانيا وفى كل أوربا ـ ولو تصفحنا فهارس الكتب المطبوعة حديثا لوجدنا أن الاهتمام بالأدب الشرقى لا يزال حتى عصرنا •

وهنا أذكر عددا كبيرا من الأعمال الأدبية الألمانية الحديثة التى تأثرت بحكايات ألف ليلة وليلة بدرجات متفاوتة ـ قال الشاعر المشهور « هوفمانستال » فى مقدمته التى صدرت بها الترجمة الألمانية الكاملة لألف ليلة وليلة التى قام بها « أنو ليثمان » : من ذا الذى يستطيع أن يعالج عملا شعريا فى قالب آخر دون أن يحطم أخص قيم جماله وأعمق مافيه من طاقة وقوة ؟ » وهو يقارن بين محتويات ألف ليلة وليلة وبين ملحمة هوميروس فيقول : « ان هوميروس ليبدو فى بعض الأحيان حائلا الى جوارها مفتقرا الى براءة الفطرة ـ هنا عمق وتنوع وخيال مفارقات طريفة ووصف غريب ، هنا أجسر طاقات الفكر ـ فى وحدة واحدة ! » •

وكان « ركة » فى الربع الأول من هذا القرن من أكثر الشعراء الألمان تأثيرا على أذواق معاصريه وزار البلدان العربية مرارا •

وأما ما يهمنا هنا فهو حبه للشعر العربى الذى عثر عليه لما قرأ ترجمة ألف ليلة وليلة وسبك احدى قصائده الغرامية فى قالب أخذه من هذا الكتاب ـ ويجدر بالذكر هنا أنه قرأ ترجمة القرآن الكريم لركرت وعبر عن احساسه كما يلى : انى لأقرأ القرآن ، فيصبح صوتى فى بعض المقاطع ـ حين يتملك كل احساساتى وقواى كالريح فى الأرغن • لقد كان محمد أقرب الناس الى ، كنهر عبر جبالا وعرة ، يتخذ طريقه الى الله الواحد الأحد » •

وانه يبدو من التأمل أن الأدب الاسلامى لم ينته تأثيره على الشعر والقصص والدراما فى غرب أوربا وأن اعزاز القيم الاسلامية الأدبية والأخلاقية باق فى قلب كل من يحب تجليها فى أدب الأقوام الشرقية ، وهذا بفضل الأعمال التى أنجزتها عبقرية رجال كفريدرخ ركرت وأمثاله•

قصة قصيرة

ناطق الزمان

بقلم : جمال الغيطانى

في آخر الزمان ، يقوم المهدى المنتظر ، ناطق الزمان ، يجيىء الى الدنيا بعد ان يبلغ امرها حدا لا حد بعده ، انه يعيش فيها ، لكنه خفى لا يبين ، وفى يوم معين ، لحظة بعينها ، قيل انها ساعة شروق الشمس ، يظهر ، فيراه اولا الصفوة ثم يعم ، عندئذ ، يقوم جنده من كل مكان ، من فجاج الارض ودروبها يجيئون ، آمنين ، موحدين ، فيملك الدنيا شرقها وغربها ، كما ملكهـا سليمان الحكيم ، وذو القرنين ، قال الثقاة ، انه لو ظهر ثم اختفى ، وبقى فى عمر الدنيـــا يوم واحد ، لاطال الله عمر ذلك اليوم حتى يبعثه رب العالمين ، حينئذ تمتلىء آخــر أيام الدنيا عدلا وسلاما ، من بعد ان ملئت ظلما وجورا .

● جمع الـكلمات

هدأ القطار سرعته ، انزلق ســـامى من فوق السطح الى فراغ ما بين العربات ، قفز الى الأرض انهواء بارد ، يقول ان الشتاء بانتظاره ، باع كل شىء من أجله ثم فارقه ، سامى نهار هجره الضوء ، في الميدان حركة ليالى الشتاء ، اصدقاء يفترقون ، جنود عابرون ، مواصلات تشح فتنقطع اوصال المدينــة ، عليــه ان ينتظر ، يبحث عن مولاه من جديد ، سيجمع الحروف ، يضاهى الارقام ، ينبش ضــفتى النيل بابرة ، وحتما يلاقيه كما قابله ، سامى الآن وحيد حتى مرارته ، بلا بطاقة شخصية ، نزع كل اوراقه ، ربما اذاقوه العزلة ، سجنوه ، واين مخلصــه لينقذه ؟؟ اين ناطق الزمان ، من يجمع كلماته ليوصلها اليه ؟؟سيختفى فى ابزحام ، يمضى الى اضرحة الاوليــاء ، بعينيه يسأل الناس عنه ، بارهاف اذنيه ، بالذكرى المتبقية ، يزور امه ، يرثيها ، ينثر القرنفل الحزين فوق قبرها ، يطلب منها أن تساعده ، يسألها كيف تجلى له ؟؟ رافقه ، اضاع ما أضــاع من اجله ، ثم غادره ·· كيف ؟؟

***

● أول الرؤية ··

سامى لم يفه حرفا ، بالدمع كاد يبكى ، عاش اللحظة الأولى ، رعشة الميلاد ، خروجه اليومى الصباحى ، السماء زجاجية اللون ، ســـور باب النصر ، عربات نقل الرمال ، رآه قادما من ناحية جبل الدراسة ، قرص الشـــمس يلمس حافـــة الصحراء ، كل شىء أعد ، ليس صدفة أبدا ، رآه فى خفقات النهار الأولى ، فى اندفاق اللبن من اناء الى اناء سامى يعرفه ، هذا ما قرأ عنه ، قال مقتربا منه :

ـ انت ·· انت ··

فى الطريق يخطو الصباح طفلا واسع العينين ·· رقائق هواء ··

ـ لن تفارقنى يا سامى ·· مادمت عـــرفتنى فلا يحدث هذا كثيرا فى الزمان ··

اتركنى فى غـــرفتك ·· امض أنت الى رزقك فأنا لست محدودا بمكان ··

يبدأ ميلاد سامى ، فكر فى اللهجة التى يواجه بها صاحب المتجر ، هـــل يتحدث اليه بأنفـــة وكبرياء ؟ أو بلا مبالاة ؟ كتم ما فى نفســـه ، لم يبح ، ستجىء لحظة معينة ، يدرك فيها صـــاحب المتجر ، وزملاؤه البائعون ، والزبائن ، ما أدركه هو ، يعلمون ان ســـامى أول من اتبع خطى ناطق الزمان ، فى المساء عبر كوبرى الجلاء ، تعـــاوده لحظات قديمة ، تتدفق دما ساخنا طريا ، عودته الى البيت ، يعرف أن أمه بانتظاره ، أبوه يصـــل بعد قليل ، خروجه لمقابلة هدى ، حركة يدهـــا ، لون نظرتها ، رقة وجهها ، مشروعاتهما المشتركة ، تخيلهما شكل البيت الصغير المنتظر ، وقوفه أمام الهدايا ، يتمنى لو اشترى لها ، هذا القماش ·· تلك الحقيبة ، يسرع الخطى ، يقابلها ، تضـــحك فرحة ، آه من حيرته فى ليـــل المدينة ، البيوت قضبان ســـجن ، أين يذهب ؟ يود لم يوقف أى رجل مار ، فقط يتحدث اليه ، فترة مابين السابعة عشرة وعامه العشرين ، بسرعة مرت ، لم يعشها ، أين راحت ؟ كيف ؟ كأنها ستعود من جـــديد ، فيض الآمال ، اعداد المشاريع ، لحظات ما قبـــل النوم ، الآن ·· يعرف أن أيامـــه العطشى كأرض جفاها النيل ، ستنبض من جديد ، بكل ما راح ، ما ضاع ، صوامع الغلال الفارغـة المنخورة تمتلىء من جديد ، يشم رائحة التين فى الطريق الضيق

المحفوف ، بمجرى النيل فى قريته النائية ، يمشى مع أبيه ٠٠ سامى لم يزر بلدته منذ سنين ، بعد اليوم ، لن تعتصره للمة (لو) ، فى ميـــدان التحرير ، أمام محل بيع الألبان ، تتصدره زجاجة لبن نبيرة ، آنة عصير مانجو ، مناضـــد ، همس شفاه ، قاوم نفسه ، آه لو صرخ ، يطلع فوق برج القاهرة ، يدور بهيلوكبتر ، يشق فراغ ما بين الاهرامات ، يعبر الكبارى الصغيرة المصنوعة من أخشاب النخيل ، يطوى مدقات الجبال ، يزعق٠٠ ابشروا ٠٠

ظهـــر قائم الزمان ٠٠ ناطق الزمان ٠٠ جاء العدل والسلام ٠٠

***

يطل من عينيـــه أمان ، آه يا عائل الشريد ، يا منجى الغرقى ، نطق فارتجف سامى :

ــ احسنت ٠٠ لكل لحظه أوانها المحتوم ٠٠

بينهما صمت شفاف نقى كماء الورد ، أصوات العصر تجىء من الحارة ، يسمعها سامى أيام عصلته بمفرده ، ثرثرة النساء ، نداءات الباعة ، يتـأمل ايقاع أصواتهم وتنوعها : « يا خس يا حلو قوى» « أصلح بواجير الجاز » ٠٠ « الوداع يا ملوخية »٠ أوانى بعيدة تسقط ، موقـــد يشتعل ، صفارة نائيه ، مجهولة المصدر ، رفع عينيه ، وجه ناطق الزمان ، لا يمكن من خلاله تحديد العمر ، ربما قال ناظر ، انه مليح ، شاب ، ربما أكد مجرب حكيم انها ملامح شيخ تجاوز الثمانين ، محير ، متى مولده ؟ هل لمثله أم عانت آلام المخاض ؟

ــ طالت رحلتى ٠٠ عذاباتى طوال السنين ٠؟

الليلة ، يتم سامى عامه الثلاثين ، من منتصف الليلة ينحدر العمـر ،أيام رمضان الأخيرة تقول أمه ، ما نصومه لن يتكرر ، أيام شبابه أيضـا ذابت ، قال ناطق الزمان انه سينزل الى العالم ، خفى ، واضح ، ظاهر ، باطن ، سيعرفه المقربون بصيته يزعقون ، الأمر فى هذا الزمان صعب ٠٠ عســـير ٠٠ منذ مئات السنين انتقل بين القرى وأسواق المدن ، عبر جبال الثلوج البعيدة ، الطرق الصحراوية المؤدية الى الوحات ، بعضها لا وجود له الآن ، لم يطلب منه أحد تصاريح سفر ، واذا استبد الفضول بمخلوق فهو طواف لا يهدأ لـــه قرار ٠٠

ــ أما الآن ٠ فالحذار ٠ الحذار ٠ كثر الأعداء ٠

ســامى الآن يشم رائحة أبيه ، عودته كل ظهيرة بأقراص الطعمية الساخنة ، أمه تقعد أمام باب الحجرة ، ترتق قطع القماش القديم ، تصلهـــا ببعضهـــا ، بتأن تحاول ادخال الخيط فى ثقب الأبرة ، سامى يشد ثوبها ، تقول اسكت يا سامى، اسكت يا حبيبى ، قال ناطق الزمان ، ان الاعداء لا ينتهون ، منذ أن طاردوه زمن الخلفاء الامويين،

ثم العباســـيين ، اضطر الى الاستتار فى بلدة صغيرة ، رقيقة ، كقصــــيدة شـعر ؛ نائية فى الشام ، اسمها سلمية ، منها انطلق دعاته ، غير ان الخلاف دب بين الاتباع ، ظهر اكثر من واحد فى المغرب ، فى الهند ، فى مصر والسودان، ادعى كل منهم انه هو ناطق الزمان ، ولانهم كانوا كاذبين فقد خابوا جميعا ، بقى هو مستترا، سامى ينظر الى مولاه ، يسمع اقتراب الليل ، يرى أعوامه الثلاثين ، زمان ٠٠ زم أبوه شفتيه ، فرح بنجـــاح ولده ، قال انه ســـيبيع ما أمامه وما وراءه ، سيحمل حقائب المسافرين ، يقشر عيدان القصب فى مخازن محلات العصير ، المهم أن يتم ســـامى تعليمه ، يعــرف ناس البلدة ومشايخها ان سامى ولده دخل الجامعة، بالتحديد كلية الطب ، ربما جاء تعيينه طبيبا لمستشـــفى البندر ، يمتطى الحاج سلامة أغنى مشـــايخ البلدة ركوبته ، يمضى الى المستشفى ، الثقة تملؤه، الطبيب هو سامى بن هارون القط ، أى والله هارون عرف يربى ، يقول سامى ٠٠

يمكننى ان أعمل لاســـاعدك ٠٠ وفى نفس الوقت ٠٠

يصيح أبوه ، أبدا ، أبدا ،

همس سامى وعيناه تحتويان ناطق الزمان٠٠

ــ اينما ذهبت تتحقق الامنيـــات ٠٠ لن يتحسر انسان ٠٠

يقترب الغروب ، لا يطيق ســامى البقاء فى حجرته ، كل ما يراه ، يتدفق اليه حزين ، يفصله عن العالم ، بحر صـــعب العبور ، مولاه يتمتم بأدعيه تنأى بالوحشة ، اصـابعه تمسك طرف ردائه الابيض ، فى أى عصر نســج ، من أى قماش هو ؟؟ قال ان غربته لن تطول ، لن يرى أكثر مما رآه ، هنا فى مصر منذ اربعمائة وسبعين عاما ، قبض عليه العسكر ، ظنوه من العربان المفسدين ، رموه فى سجن الجبل ، قضى فيه مائة عام وازدادوا تســعا ، تعاقب عليه اجيال من الحراس ، استسلم للقضاء ، أليســت عذاباته بعض مما يجرى فى العالم ؟؟ كاد سامى يبكى ، يسمع نواح أمه ٠٠

يالتنى قبلك ٠٠

طفشت فى الحارة ، تشد ثياب النســاء ، تهيل التراب فوق شعرها ، تعض نفسها ، تقول للرجال العابرين ٠٠ راح أبو سامى ٠٠ راح من يعولنا ٠٠ راح رجلى ٠٠ من يعولنا ؟؟ رجلى ؟؟ ألفاظ توجع سامى ، ينزل ثقل فى دمه ، تعريشة الأسرة انكسرت ، الدفة التوت ، الربان هوى فى قاع اليم ، النخاع انســل هاربا من تجاويف العظام ، طوال شهور تلت ، أمه تلقى احزانهـــا

فوق أمور صغيرة وقعت ، لو أنه لم يذهب الى أقاربه فى مصر القديمة لعاش ، لو أنه رأى اخته نظلة ، راح محسورا لم يرها ، لو أخذ اجازة ، لم يعرف الراحة ابدا ، لكن ما نسبة هذا الى ما رآه ناطق الزمان ؟؟ عذابات الكون منذ أن كانت الأرض ـ صخرا ملتهبا ، ثم نبات وحشى خال من الانسان ، الآن ، الليلة ، تولد الآمال ، تمتلىء الوديان خضرة ، تمطر السماء فى افواه المحتضرين عطشا ..

* * *

ـ اذن .. انت تعرف اليوم احل فيه أبى ..

ليس هذا فقط ، انما يعرف رعشة قلبه عندما عرف هدى ، لحظه مجيئها الى المتجر تشترى فستانا بسيطا ، تلاقى عيونيهما ، ادراكه مرفا الحنين ، مولاه يعرف طوافه الليلى ، هدى موجودة فى كل فتاة عابرة ، تطل عليه من مكان خفى ، معه دائما ، يتخذ فى جوف الليل قرارا ، ان يمشى من الحسين حتى كوبرى الجلاء ، يقف عند الحد الفاصل بين محافظتى القاهرة والجيزة ، يتأمل أضواء العوامات الخافتة ، دوامات التراب الصغيره والورق ، يلفظ اسمها قرب الفجر بصوت عال .. هدى ..

ـ مادمت اتبعك يا ضيا عينى يا مولاى .. فلن اقطع الأمل فى رؤيتها ..

هز الامام رأسه ، ضوء الطرقات هامس . تنذر السماء بهلاك مجهول ، رآها الامام منذ ألف سنة ، ترى ، ماذا جال بعقول أهل الازمان البعيدة وهم يتطلعون الى السماء ذاتها ، ما اثارته من لحظة من احلام ، الهمس المتبادل ، ناطق الزمان عرف الغروب فى قرى الهند الفقيرة ، رآه فى الاحساء ، فى نجد ، بين ربوع الشام والاناضول، بلاد القفقاس ، بحر الزنج والبحر المحيط ، تجاوزا شوارع الضجيج، خرجا الى الخط الحديدى المار قرب الحقول ، المطار الصغير ، الانوار الزرقاء على جانبى الممر ، تنفذ رائحة الليل ، أنفاس الزرع ، الوقود المتساقط بين القضبان، المولى يتطلع ، يكشف حجب المستقبل ، يرى مدنا أخرى منشورة فى أركان العالم ، جزر صغيرة يسكنها الاعراب والصيادون ..

البحث وراء الثعابين

المراكبية لا يأخذون معهم أحدا ، لكن ريس هذا المركب عندما رآهما افسح لهما مكانا رحبا، قال لناطق الزمان ، انه انتظره طويلا ، عند المنحنيات الحادة فى المجرى ، فى جرى الموج ، راح يغنى ، لصوته رائحة أرض الشراقى ، المتشوقة الى الماء ، يذكر امرأة بعيدة وعيالا صغارا ، يذكر مذاق البتاو البيتى ، الحليب الصباحى ، رائحة خبيز الظهيرة ، رحلته تستغرق شهرا كاملا ، ينقل الحبوب ، الغلال ، أوانى الفخار ، سامى يرقب خطو الليل ، الليل لاينزل من السماء ، انما يطلع من النيل ، من الضفتين، من هسيس الحشرات ، ذرات الغبار التى تثيرها أقدام المارة فوق الطرق الريفية ، يترامى اليه تصفيق غناء ، ربما فرح فى قرية نائية ، تدوم الريح فتطوى الزغاريد وطلقات الرصاص، ناطق الزمان يغوص فى طبقات الظلام بعينيه ، اينما ذهب يدركه البعض ، يجهله آخرون ، أو ـ يتجاهلون ، ربما دركهم الاعداء المترصدون ، فى كل مدن ينتشرون ، قال الامام انهم فى البحار الكبيرة، فوق ثلوج الجبال ، فى ناطحات السحاب البعيدة ، فى الآثار القديمه ، فى المصارف ، قواديس السواقى ، تجاويف الطنبور ، بين آلات القطارات ، حول اذرع السيمافورات ، فى أروقة المستشفيات ، فى الابتسامات الصفراء ، ارتعاشات الجفون ، لو عرفوه لانقضوا بحقد ، غل عمره آلاف السنين ، يتوارثونه ، سامى يضيع فى رهبة الليل ، يصغى الى نبض العالم، لا يعرف كم انقضى عليه تابعا لمولاه ، شهور ، سنين ؟؟ توقف عمره عند الثلاثين ، يبدأ من جديد أعوامه البعيدة المنقضية بسهولة قاسية لا تصدق ، كأنها سنين غيره ، من يدرى ، ربما لو مد البصر عبر النيل ، يلقى طفولته ، شبابه ، حارة البيرقدار ، وقفته يبيع الثياب ، مساومة الزبائن ، تغير النهار خارج فترينة الزجاج ، ليس معقولا ان ما انقضى ضاع تماما .. لابد من وجوده فى مكان ، زمن ما ..

* * *

يرتعش صوت الشيخ العجوز ، ناظر مدرسة ابتدائية ، قال انه رأى تباشير الأمل فى انطلاق النهر كل عام ، فى اكتمال القمر بدرا ، قال ناطق الزمان انه لا يجىء بالخوارق ، لكن شيئا فشيئا يدرك العالم الحقيقة فيقوم قومة رجل واحد ، سامى يقف عند آخر بيوت القرية،حافة الصحراء، يدوس بقدم فى الخضرة ، وقدم فى الرمال ، فى سكون الليل يحكى الشيخ عن رجال ماتوا بعد انتظار الامام طوال حياتهم ، كثيرون خرجوا يبحثون عنه ولم يرجعوا ، توهج فى السماء نجم وحيد ، ليست المرة الأولى التى يجىء فيها الى هنا ، منذ مائة عام قضى بمصر زمنا ، ظهر فى كافة قراها ، نجوعها، لم يأمن اعداءه كهذه الفترة، يظهر فى أسواق القرى ، يتحدث الى باعة السمك المقلى ، وقطع البطيخ ، بالضبط قبل انكسار عرابى ، توالت الايام ، تحسس وقع الهزيمة ، وبدأ الحزن يفاجئه ، لم يهاجمه سنين سجنه

الطويلة ، ياه ٠٠ لا يضارعه الا حزنه العظيم كلما تذكر موت الحبيب ، المنجب النجيب ، ابن بنت رسول الله فى كربلاء ، فى كل عام ، عاشر محرم يقيم حدادا يكاد يهلك فيه ، لكن الحذار ، لوقضى لن يقوم ابدا ، لن يعرفه احد ، ابدا يضيع ، اختبأ فى ثياب الفقراء القتلى كما اختبأ من قبل فى جراح ضحايا المغول بخوارزم ، انطوى مكتئبا فى فوهات المدافع المنطفئة ، ناءت اعضاؤه بالهم فاستتر ، لو امسكه الاعداء لمزقوه اكبرها فى حجم الحبات الرفيعة داخل ثمر البامياء ، غير ان فلاحا عجوزا من هذه القرية عرفه ، تحسس سامى بعينيه البيوت فى الظلام ، ربما نام الفلاح الفقير فى بيت من هؤلاء ، ربما طبع أثر قدميه فوق التراب الذى يطاه سامى الان ، اقتفى الفلاح خطوات الامام ، اقسم الايمان وأخذ على نفسه المواثيق والعهود ؛ لن يعلن حقيقة الامام لاحد أنهما عارفان فى زمن الهزيمه ، الفرحه عاصت من القلوب ، اما الحزن فيثقل الجميع ، شاب الاطفال ، قال ناطق الزمان ، ان هذه الايام البعيدة ذكرته بأيام اكثر بعدا ، عندما دخل سليم العثمانى أرض مصر ولعب سيفه فى الرقاب فكاد ينهى الحى بها ، عندما اندفع المغول عبر بغداد واجتاحوا الشام فى أيام ، رأى فى الاعداء رجالا من قبائل الهون البربرية القديمة ، أعوان تيمور لنك ، الاسبان الغزاة ذابحى الهنود ، محاربون متوحشون يأكلوم لحم الانسان ، ارتعش سامى يكاد يسمع وقع سنابك الخيول ، اصطدام السيوف بعظم الجباه ، قال ناطق الزمان لابراهيم الفلاح العجوز ، ربما لا نرى تحقيق الآمال ، تموت محسورا ، أصر الرجل على صحبته ، زعق مناديا ربه ؛ عند قرية (شطب) جنوب أسيوط نسى أهله وماله ، ناطق الزمان أبوه ، كفنه بيديه ، صلى عليه ، يومها تبللت السماء بمطر ، ناءت بحمل غيوم ثقال ، زعق الناس فى الصعيد ، أهذه نهاية الزمان ؟؟ احرق الجثمان ، نثر الرماد فى أركان العالم وزواياه ابراهيم العجوز تبعه حتى النهاية ، لم يعرف اليأس ٠٠ بكى ناظر المدرسة ، العارفون به ، الذين جاءوا من القرى المجاورة ، طافوا معه البيوت ، يكاد سامى أن يرى الفلاح العجوز ، ابراهيم الراحل منذ مائة عام ، ذهب ولم تتحقق الأمنيات ، أما هو ، سامى فكل شىء يراه دانيا ، يدخل الجامعة ؛ يصبح طبيبا ، يسمع صوت هدى ، هدى الآن قريبة منه ، تقول ٠٠

ـ مرور سنوات لا يعنى شيئا ٠٠

تقلب السكر فى كوب الكركديه الساخن ، لحظات صمتها فى أذنيه حديث متصل ٠٠

ـ اسمع ٠٠ نبدأ معا ٠٠ نذاكر دروس الانجليزية ٠٠

لا يرد تتدفق فى صدره رغبة ، يحتضنها ، يذيب فوق صدرها حزنه ، ارهاق أيامه ، يرقص فوق منضدة الرخام ، يثب فرحا ، بهدى ينفى آلامه ، آه لو يزعق فى الناس ؛ تفيض عواطفه ، تعبر ضلوعه ، ولا عاصم بعد اليوم ٠٠

ـ لن يستغرق الأمر سنة ٠٠ تعيد دخول الامتحان والحقك أنا فى الجامعة ٠٠

أليست رغبة أبيك ٠٠ انها رغبتى أنا يا سامى ٠٠

تنطق سامى ، تتبدل الأشياء ، يرق الهواء ، يقول

ـ هدى أنت رائعة ٠٠ انت ملاك ٠٠

ـ يا سلام يا سامى ٠٠

تضيق ما بين حاجبيها ، يمتلىء الفراغ بينهما بالآمال ، تبدو له سنين عمله القاسية وهما ، اسراعه ليلحق مواعيد العمل ، الوقوف النهارى الطويل ، ابتساماته للزبائن ، لم يعرف هدى خلال هذه الفترة ، كانت تعيش فى مكان ما ؛ قبل أن يعرفها يفكر ، لابد أنه سيلتقى بانسانة تعيش الآن فى منزل معين ، تتحدث ، تأكل ، ترى من هى ؟؟ تبرق عينيها فى ذاكرته ، فى اتساعهما يرى البلاد التى تمنى السفر اليها ، البيوت المغلقة فى الشتاء ، داخلها أصوات الشارع البعيد ، زعيق السكارى ، هدى تحمل صينية فوقها أكواب الشاى الساخن ، بين يديه كتاب ، فى أنفه رائحة الأثاث البيتى ، تسأله عما يحب أن يأكلاه غدا ، تتصل به فى العمل ، تدعوه الى غداء خارج البيت ٠

الا تذكر ٠٠ اليور عيد زواجنا الثالث ٠٠

تحلق ذقنه كل صباح ، تمبل تغسل ماكينة الحلاقة ، يخطف منها قبلة ، يحضنها عند وقوفها أمام البوتاجاز ٠

يا سلام يا سامى ٠٠ حاسب الشاى ٠٠

يدعوها الى السينما ، يمضيان معا ، يسمع صلاة ناطق الزمان ، حديثه الى مريديه ، تضحك هدى ، يبعث أبوه حيا ؛ مورد الوجه ، فرحا ، لا أثر لشقاء السنين حول عينيه ؛ ينفض الغبار عن لافتة مدرسته القديمة ، تعود طفولته ، آه ما أقسى استرجاع الطفولة ، يأكل كشرى الحاج عبد العاطى ، يفرح لمجيىء يوم الخميس ، يعقبه الجمعة ، أجازة ، يسمع قبقاب أبيه العائد من صلاة الفجر ، يفرح فى لحظات الهدوء بين أمه وأبيه ، يعاكس الحاج حامد مدرس الرسم الذى يقف فى الفصل ، يتأكد من انغلاق الأبواب

والنوافذ، يتطلع أليه الصغار، يقول .. اسمعوا يا أولاد .. اسمعوا غناء عن مصر .. عن مصر يا أولاد ، يحمر وجهه ، ينظر الصبية الى بعضهم يتضاحكون ، يستمر غناء الحاج حامد ؛ الآن يدر مذاق صوته ، يكاد يبكيه . يتحدث الناظر والخفير ، والرجال .. لكن لابد من مواصلة الرحيل ..

***

– أرى دبيب أقدامهم .. اشعر بانتشارهم .

أدرك سامي خوف ، صاح طائر غامض فى الفراغ العتيم ، هل يجرؤ انسان ؟؟

– أنا لا يدنو منى أحد .. عند الخطر استتر من جديد .. اذوب فى الصخور .

الجأ الى الكهوف الجبلية .. أغوص فى عروق النحاس بقاع منجم بعيد ..

غير ان الأمنيات تشل الى حين ..

سامي يهوى ، تصدمه أرض مجدبة ، يسفح عمره عند أفق المغيب ، تعود اليه لحظات احتضار أبيه ، رحيل هدى ، احترق قلبه يومها ؛ ما الذى جرى ؟؟

***

– متى يجيء الأوان الذى لا بعده ولا قبله يا مولاى ؟؟

– ربما بعد شهر .. بعد سنة .. علم هذا عند ربى ..

لو يزعق سامي ، يعبر صوته الهواء ، يجفف صديد العيون ، يدور مع سيور ماكينات الطحين، ابراج الكهرباء ، الجمال المثقلة بالبوص ..

– يكون عمرى انقضى يا مولاتى .. لا أسمع هدى أبدا .. أيرضيك الا أسمع هدى .. لا تعود من الحجاز .. لا أراها بكرا من جديد .. لا أدخل الجامعة .. لا أداعب طفلى الصغير واسع العينين .. طرى العظام ..

زعق ريس المركب ، يلتوى القلع التواء حادا ، يخف السواد ، يفصح النهر عن ملامحه ،

– نشقى من أجل الأجيال المقبلة يا ولدى ..

ينعم أهلها ، يشربون اللبن من النهر ، يطرح نخيلهم خيرا وطمأنينة ، يأوون الى مضاجعهم آمنين الغرباء المفزعين فى سواد الليالى ، يرق هواؤهم ، يصفو ماؤهم ، ارتجف سامي ؛ أين أنا عندئذ ؟؟ أين موقع قدمى ؟؟ أى أحجار تثقل رأسى ؟؟ الظلمة تغشى عينى جمجمتى الخاويتين ؟؟ أحلامى تتجمد فى أربعة وعشرين ضلعا ، عمود خال من النخاع ، رسغان وساعدان ، كل ما أصبو اليه ، أين أنا حينئذ ؟؟ أين أنا ؟؟

***

يخوض مياه النهر الضحلة ، صياد عجوز ، يغرس حربة رفيعة مدببة فى ظهر البلطى والبياض ، سامى يتمل قدمى الرجل ، منتفختان بالرطوبة والطمى ، أخبرهما أن القوارب تزحم النهر ، صغيرة سريعة ، فى كل منها رجلان ، يوقفون المراكب الكبيرة ؛ يفتشون أوانى الفخار ، ينبشون أجولة القمح والبلح ، حتى الآلات الصغيرة المرسلة فى الصنادل ، يهدون تروسها ، لم يبد على الرجل انه عرفهما ، ايضا لم يتضح هل يجهلهما ؟؟ لكن ما الذى دعاه الى أخبارهما بهذا ؟؟ عاد صامتا يخوض فى الماء الضحل ، نظر سامي الى مولاه ، لطالما أطبقت عليه جبال أعتى من هذه ، صخورها أقسى ، يعرف العالم شبرا شبرا ، وأرض مصر ، يعرف أى نتوء حجرى عند مدخل سمالوط ، التمثال الاثرى القديم قبلى جهينة ، الغرف التحتيه فى البناء المشيد قبل الطوفان ، حيث الجو رطوبه فى الصيف ، دفء فى الشتاء ، يعرف المصانع ، مواعيد تغيير الورديات ؛ صوت مدفع رمضان فى دمنهور ، السويس ، صوته فى قنا ، يحملق الى فراغ بعيد ؛ ربما يرى أشياء لا يراها هو ؛ سامي توجعه خواطر مفاجئة ، ربما يعلو أزيز طائرة مفاجىء ، تطل منها عيون فاحصة ، تكشف المخبأ من الامال ، يمسكون ناطق الزمان وتابعة الامين، نطلع عمودية وداخلها يرى كل من قابلوه .. عرفوه ..

***

جنود اللورى عند المدينة الريفية الصغيرة ، بكاء أحدهم على صدر الامام ، أسمر الوجه يتوسط دفنه وشم أخضر ، مستدير ، باهت ، راه من زمن ؛ كان مادة أحلامه ، والصور التى تخللت أيامه انه من الأنفوشى ، يمتلك دكانا صغيرا يبيع فيه الفول والطعمية ، رأى الامام فى صباه ، فى كل تجويف يفصل بلاط الرخام الصغير الذى يرصع دكانه ، فى مرض أمه وشفائها ، انتظره عند ساحل البحر ، فى أبى قير ، فوق الصخور ، لا شاطىء ، إنما صخور وحشية ، مقطبة الجبين ، تلتقى التقاء صريحا بالسماء والبحر ، لم ينله يأس ، حتما ينطق الزمان ، من زرقة المياه ؛ من ملوحة طعمها فوق الشفاه ، من الطوابى القديمة ، مواسير مدافع عرابى الملقاة برثاء ، آه يا مولاى .. جئت ، وأين ؟؟ هنا ، ارتجف اللورى ؛ لأنت ذرات الرمال ، مالت عيدان القمح ابتهل بقية الجنود ، دمعوا ؛ نزلا من اللورى ؛ تساءل سامي ، هل يراهم ثانية ؟؟ محمد ابن الأنفوشى ؟؟ حسين نساج الكليم من فوة ، عبد الهادى عامل

الآثار الصعيدى ، السـائق النوبى ، قال ناطق الزمان ، حتما سيرجع يلقاهم ثانية ، هو موجود حتى لو اسـتتر ، فوقهم ؛ حولهم ؛ لا تبعده عواصف ، لا تقصيه صفارات انذار أو دوى ٠٠

***

(لماذا لم يقل لهم انه ربما عاد بعد الف سنة كما أخبرنى ؟؟)

بماذا يجيبون لو عرفوا أن الأعمار ربما انقضت فى انتظاره ؟؟ استعاذ سـامى بالله ، يعرف أن الأعداء يطرقون الوسـائل كلها ، ربما بذروا الشك فى حقل روحه ، توجهوا الى الحجـاز ، ذبحوا هدى ٠٠ يحضرون دمها الحبيب اليه ، يرموه على عينيه فيضيع منه البصر ، يقطع من رجوعها الأمل ، شربهما الكركديه ، همسـهما الخفيض ، توقفهما أمام فتارين الأثاث ، متاجر التحف ، تقول هى ؛ لابد أن يحتوى الصالون على فازة صينية ، تمثال محارب زنجى ، ترى الاطفال الصغار المصنوعة من الشمع فى متاجر الثياب ، تهمس ، أنا أحب الأطفال ، يخجل ؛ يتجدد الحـديث ؛ تطلب بنتا ؛ يتمنى ولدا ، يكتفيان لا أكثر ، أما اذا جاء الأول ولدا والثانى ولدا والثالث ، تضحك هدى ، لابد أن نصر حتى تجىء مديحة ، يسأل ٠٠ لماذا مديحة بالذات ؟؟ لأنها تحب خالتها جدا ، هى أمها التى لم ترها ، لم تعرف غيرها منذ الرضاع ، يتساءل سامى ؛ هل تذكر هدى بين جدران بيتهـا المغلق ما قيل ؟؟ ربمـا أنجبت ابنـة الآن ، حجازية الجنسية ، هل اسمها مديحة أيضا ؟؟ الأسماء خاوية ، صحراء فى عينى سامى ، الذكرى تلون الأشياء ، تنأى بالامام عنه ؛ يفيق الى وجوده ٠

***

ـ لابد أنهم يسـدون مفـارق الطرقات ٠٠ يختبئون فى عربات الرحيل ٠٠

يكاد يحس لون نظراتهم ، قسـوة خوذاتهم المكسوه بشباك التمويه ، الهلاك فى أسلحتهم ، تهب ريح عاتية ، السماء حزينه ؛ الأرض تقلع ويفيض الماء سكت الامام لحظة كالسنين ، ثم قال انه يعرف دربا صحراويا غرب قرية الغنايم ينتهى فى صحراء السـودان ، لم تطرقه قدم انسان منذ مر به يتبعه ابراهيم الفلاح العجوز، يمضيان فيه ، يخرجان شـمال أسـوان ، ثم يمضيان ، خطب قدماه فوق الحصى ؛ رق الغمام، غير أن شيخوخة غريبة، زحفت فى عروق سامى، لكم أحس بقصر عمره ، فى مقهى الكلوب العصرى يطوف رجل ضخم ، يرتدى معطفا جلديا ، فوق ظهره رسم لوجه أحمر ، مشـوه الملامح ؛ بارز الأنياب ، لا يدرى أهو لجن أم انسان ؟؟ أربعة أشهر ، فى كل يوم ، نفس الميعاد يجىء ؛ يضع بطاقة صغيرة فوق منضدة الرخام ٠

(اقرأ الكف ، حاضر ، مستقبل ، أحلام ؛ أمنيات ــ سيد سعيد)

يهز سامى رأسـه ، يمضى الرجل ، حتى استبد الفضول بسامى ذات مساء ، شد الرجل كرسيا ، بسط سامى راحته ، ضيق الرجل عينيه ٠ أسند رأسه الى يده ، رأى سكة السفر، وضيق فى العمل ، ومرض فى الصغر ٠٠

ـ لكن عمرك قصير ٠٠ ولو عشت مائة سنة ٠

ماذا يقصد ؟؟ أى شىء يعنى ؟؟ لكنه قام ، دس بطاقته فى جيبه ، طلب خمسة قروش ، فى هذا الوقت لم يمض على سفر هدى أسابيع ؛ هجره النوم ، راحة عقله متعة نائية ، لا يدرك صـاحب المتجر ذرة من همومه ، أما الزبائن فيشيرون ، اعطنا من هذا ، لا ٠٠ من الأحمر ، اقطع أربعة أمتار ، لاداعى؛ نلف ونرجع؛ يشرب الماء تسبقه الأقراص المنومة ، حكى لناطق الزمان عن عذابات الليالى ، سهره حتى مجىء الرجل العجوز مجدوع الأنف ، فى الفجر تماما يصيح ٠٠ (يا نايم قوم وحد الدايم ٠٠ بكره تقوم القيامة٠٠ وينتصب الميزان ، يبقى اللى وفى يعدى ٠٠ أما الشقى حيران) يـدرك أن يوما انقضى ، يزعق الرجـل ، تبقى النـوافذ مغلقة ، من عشرين سنة ، اذ يقترب الفجر ؛ يصيح رجال الحارة على بعضهم ، الحاج حنفى جساس البهائم ، يدس يده طوال النهار فى الأرحام ليعرف الانثى المقبلة من الذكر ، يصيح على سـعودى الجزار ، سيد الترزى ، على المكوجى ؛ ينادى أباه ؛ فى دفء فراشه يسمع وقع القباقيب فوق بلاط المساكن، اندفاق المياه من الصنابير ، تجمعهم فى الحارة ، عز ليالى الشتاء ، يمضون الى الحسين ؛ أصواتهم عالية ، تبقى معلقة بين البيـوت زمنا بعـد ذهابهم ٠٠

***

آه لو يسأله سـؤالا واحدا ٠٠ هل ينوى الاستتار عنه ، الاسـتتار عنه هو ؟؟ هو الذى باع كل شىء ، لايجرؤ على نطق الكلام ، يردده عقله ، فى خطوة فوق الرمال القاسية ؛ تحت انصهار الشمس الذى يزرع العوسج فى العيون ، يعرف أن الامام يدرك ما فى خاطره ، عالم بكل شىء قرأ كل ما جرى وما سـيجرى فى كتاب الجفر الذى تركه الامام على ، فيه رعشة الامل ، خفقة القلب ، هم الفكر ، فرحة الغريب بالعودة الى دفء البيت ، آه لو يجيب حيرته ٠٠ يفك ضيقه ، يلملم عذابه ٠٠ لكنه لا يفوه حرفا ٠٠

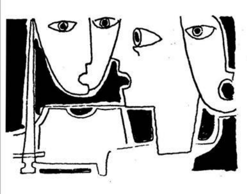
ماذا يفعل بدونه ؟؟ يسحقه يأس مخرب كالنغزاة ، لحيته طالت ، ملامحه تغيرت ، قبل رحيل أبيه ؛ موت أمه ؛ قبل حدوث شيء مخيف تمر به لحظات يتجسد فيها ما هو متوقع ، عند خروجه من سينما الكواكب ،عودته الى البيت فى منتصف الليل ، يرى اللحظة التى تموت فيها أمه ، بكل سوادها الذى ينزف دما ، عندمارحلت رأى أن الموقف غير جديد عليه ، الآن يهوى قلبه بين ضلوعه ، يرى لحظة يخافها ، استتار الامام، احتجابه عنه : هل يقتل نفسه عندئذ ؟؟ وهل هذا سبيل للعثور عليه ؟؟ الآن يجلسان أمام كشك صغير داخله عجوز نوبى ، يحرس ملايين الأطنان من الطفلة المنتزعة من المنجم الفريب ، مهجور منذ شهور ، لكن من يتوغل أربعين كيلو مترا شمال أسوان فى الصحراء ليسرق حفنة حجارة أو طن حتى ؟؟ الصخور تفرقهما، تتخذ أشكالا غريبة ، وجوه آدمية ، سيوف مشرعه ، بيارق مكسورة ؛ فيها يرى كل شبر وطئه مع مولاه ، القرى ؛ الامال فى العيون : بلاد الافغان النائية التى شرعا فى الرحيل اليها؛ الهند ؛ البحار الجنوبية ؛ سفن صيد الحيتان ؛ رائحة العشب فى الغابات ، قرقرة النرجيلة فوق المصاطب ، تطلع الحراس فى بطاقات الغرباء ، فى الصخور عيون واسعة قاسية فارقت رؤوس أصحابها ، ناطق الزمان صامت ، لماذا ؟؟ لا يتحدث عن جيوش الأعداء التى رآها ، أو غضبة الأرض ساعة الزلازل ، الفيضانات ، الأوبئة تكنس البشر ، يسيح بعينيه عبر الأفق ؛ أيكشف حجب المستقبل ؛ ربما ضاع منه كتاب « الجفر » الذى يحوى كل شيء ، من بعيد يحبو عويل قطار ، يفاجئه حنين المسافرين ، شعور الغربة المكثف لحظة عودة الأسرى ، لماذا يسكت الامام ؟؟ لماذا يطل الحرمان من جديد ؟؟ يكاد يصرخ ، يطلب منه أن يصارحه بما ينوى ، أما الحارس النوبى فينظر اليه ولها خاشعا ، كأنه قضى فى رفقته العمر كله ..

***

قال أن عربة لاندروفر ، تتجه الى حشا الصحراء ، ركابها أربعة ، يحملون أسلحة ؛ وآلات تصوير ، قبعاتهم تقيهم الشمس ، تابعها ببصره حتى اختفت وسط أعمدة الرمال الناعمة التى ترتفع من الأرض لتتصل بزرقة السماء ساعة الظهيرة ، تمطى فى الفراغ عواء ذئب ، قال الحارس العجوز ، كأنه يقدم تقريرا مفجعا ، ثمة طائرة حومت الى الشرق ، جرادة ضخمة، يظن البحر مقصدها ..

***

سامى يرى نفسه الآن مصلوبا ساعة مغيب ، ينادى الامام أن يظهر ، يعيد ما انقضى ، كان يخرج كل ليلة الى مقهى مصطفى درويش بميدان الحسين ، يشرب الحلبة ، ينظر البنات المسرعات الى بيوتهن ، يرى رجلا مجذوبا ، يلف حول رأسه عمامه حمراء فى لون الدم ، يلبس جاكتة عسكريه عليها شارات نياشين ، تجاورها أغطية زجاجات البيرة ، البيبسى كولا ، يرفع سيفا خشبيا ، يترصد أعداء يراهم هو ، يطارد أجانب خان الخيلى اذا ما حاولوا التقاط صورة له ، صاريقف فى الميدان ، لحظة الغروب ، ينادى الليل الا يقبل ، والنهار ألا يرحل ، يرميه العيل بالطوب .. بلعوا .. بلعوا .. عند حارة الوطاويط رآه دامى الوجه ، يمسك احدى أسنانه بيده ، أى بشر يدنو منه ، هو عدو يبغى رأس الحسين بسوء ، سامى الآن يرى عنقه في قبضة جندى يسوقه الى غرفة الحجز فى قسم . يلقيه بين اللصوص فى غرف الحجز يسألونه لماذا جاء أى تهمة ؟؟ بماذا يجيب ؟؟ لا يأخذه يأس ، يفتش تحت أخشاب الحجرة ، وراء طلاء الجدران ، فى القضبان التى تسور العمر ، فى غرف التعذيب ؛ فى اللوريات الرمادية المغلقة ، تاتى امرأة سجين تناديه من الطريق ، يتعلق السجين بقضبان النافذة ، تحكى له عن أخبار العيال ، ذهاب أخيها الى المحامى من أجله ، أمه بخير ، سيجذب سامى الرجل ، يتعلق بدلا منه ، يسأل المرأة ، عابرى الطريق ، عن مولاه ، آه ، يترقرق الحزن فى عينيه ، يرى نفسه معتقلا ؛ أو نزيلا فى مستشفى للأمراض العقلية ، ولو .. سيبحث عنه ، ربما تخفى بين النزلاء ، فى الأشجار الجرداء ، فى ذرات الرمال المرشوشة بالبول ؛ كل صباح يكتب خطابا الى هدى ، ينتظر مجيئها فجأة ، تطبع أثر قدميها فوق الأرض التى مشيا عليها من قبل ، لكن .. لو القاه الأعداء فعلا وراء الأسوار ، من يزوره ؟؟ من يحمل خطابات ليلقيها ؟؟ من أين يأتى بطوابع البريد ؟؟ روح أبيه تحوم حوله ، يرى أمه وهما عند أشجان الفجر ، آه لو يقول كلمة ، صمته يلوى روحه ، يفيض أسياخا محماة فى قلب سامى ، لو كلمة، آه يا ناطق الزمان ، يا امام ، العمر الطويل تمهيد للحظات الصمت هذه ، أهكذا .. ببساطة حادة مرهفة كحز السكين .. أهكذا ؟؟



من شعر المقاومة



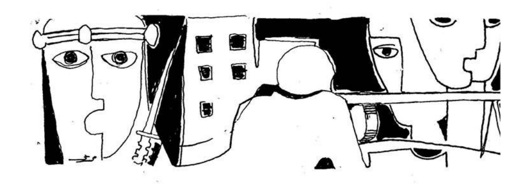
فى طريق الشمس

شعر: اسماعيل خطاب

الى صوت « فتح » الهادر

تمرغى أيتها الرياح
فاننى مسحت عن جبينى الجراح
قتلت فى قلبى الظلام بالصباح
ولم اعد كالسندباد تائها بين الجبال
أبكى الضياع أو أتوق لارتحال
تمرغى أيتها الرياح
حتى وان اغرقت أرضى بالسيول
حتى وان أحرقت لى نخلى وان سقيت ..
من دمائى الحقول
فان لى يدين تهزآن بالمحال
يموت فى جوفيهما السؤال
بالأمس فى عوالم الغرابه
سرت بلا بطاقة ونمت فى العراء
تظلنى النجوم أو تمطرنى سحابه
بالأمس كان يحكم الشقاء
على يدى قيده وكنت، فى دخيلتى، مرتجيا ذهابه
لكننى انتفضت من عوالم الضباب
وسرت لا آبه للدخان أو يخدعنى السراب
تمرغى أيتها الرياح ...
فان لى جناح

اسماعيل الخطاب
العراق ـ البصرة



المقاومة

شعر: محمد أحمد العزب

مقاومه ..
مقاومه ..
على مشارف الجبال راية المقاومه ..
وفى نوافذ البيوت راية المقاومه ..
وخلف كل منحنى .. مقاومه ..
مقاومه ..
كأن شعبى العظيم راكض مع الرياح ..
الى المدى .. ليهزمه ..
كأنه قد تاق للجماجم المحطمه ..
والأوجه المقهورة المهشمه ..
كأن فى يديه نبض ألف ألف ملحمه ..
فعاره الكبير ..
أن يرى دياره مقسمه !!

●

مقاومه ..
مقاومه ..
بكل أحرف العذاب ..
بالرسائل المنمنمه ..
بموسم الابداع ..
بالبراعم الملثمه ..
بضحكة شفيفة كأنها غدير ..
يسيل فى سهولنا المنعمه ..
ببقعة .. لونية .. مطلسمه ..
على جدار حائط فى قريتى ..
مكومه ..
تحاور الاله .. والشيطان .. فى براءة مجسمه !!!

مقاومه ..
مقاومه ..
من أعين الجنود فى حدودنا الملغمه ..
ومن هدير لحظة ..
هتافها :
بنادق مدمدمه ..
خنادق مقاومه ..
مشانق .. موتورة .. وناقمه ..
تكاد أن تصيح فى الجنود :
يازحوفنا المصممه ..
لن نرحم الذى يدوس أرضنا ..
لن نرحمه !!!

●

جبالنا مقاومه ..
سهولنا مقاومه ..
صباحنا مقاومه ..
مساؤنا مقاومه ..
زماننا مقاومه ..
كأن موسم الفداء شاد فى عروقنا مواسمه
كأنما قد خبأ الاصرار فى دمائنا مناجمه ..
كأن كل قبضة فى أذرع الرجال ..
لظى .. يهم باللظى .. ليرجمه ..
كأنما صيحاتنا .. فى فجرنا
قد فجرت براعمه ..
وفجرت ايقاعه ..
وفجرت ملاحمه ..
فلم يعد .. لقوة .. غبية .. أن ترغمه !!!

ستشرق الشمس

شعر: محمد أبودومة

الى المسجد الأقصى والقدس

أما بعد ..
منبر « نور الدين الزنكى » على أكتاف الصلوات الخمس ركع
عركت حرمتهابان زئير الخطباء جراء السبى المتدلية الألسن

صفرت حوقلة مؤذنه الملتصقة فى أغوار الشفتين
لعقت ظل المؤتمين
نبشت صدأ التاريخ على « حطين »

فازور عن المئذنة الفجر حييا
يسحب اثواب الليل ليستر عرى مواثيق « الخطاب وايليا »

ينهمر ببكة سيل دم ..
تقمأ تحت تلاطمه أعناق « القدس »
ينعى ايلاف « قريش »
يتسرب فى اطلال الخوف الى « يثرب »
حيث انسلخت من تربتها البكماء أغاريد الشمس
يزدرد الأشجان على رمس منازلها والأعتاب
يتلو فى صمت مايتيسر من « مريم والأحزاب »
يحفر فى ظهر الريح السوداء تواشيح نزال راعفة مطلع :

سور الفرقان المشتعلة
تتساقط من جدران المسجد ترتيلا يتوجع
آيات الاسراء تزمل رعشات القبة فى شوق مودع
والساحة عجت بشيوخ الخطباء
كل يتمنطق معجمه الزبدى الأوراق
يستل الأسياف اللفظية من أغماد ييس عليها الدهر

يستأسد فى موعظة ملتهبه ،
يسبر جيف المأساة المتحللة بقاع العقم ..
ينسج للزيتون تراتيلا كعناقيد الكرم ..
تتطاير من شفتيه الوارمتين فقاقيع الكلمات الضخمة .. ،

لتقيم سياجا رغويا ..
يهزم كالرعد الجنى على جبل الأشلاء المتعفن ويبرطم وادنياه ..

الموت لمن شيأ أكباد الأطفال جسورا للموت
الموت لمن عقمت بين جوانحه همسات الله ..
ويظل يظل

يبنى سأما فوق رفات سأم
– عفوا « ياشاه » –
حتى تتحجر آذان المستمعين بسوق عكاظ
وينسلون رويدا ..
كل يتبرأ من غل الدم المجدول على عنقه
يلقى عن كاهله جرم الملقى فى البئر .. ،
فتخبو نيران الموعظة الشهباء
وتغتمد الليل ذبابات سيوف العصر
(ان الانسان لفى خسر)
الا ...
وتؤجل خاتمة الآية للقاء غير مسمى
يومض حينا فى عين الغيب
يعتلج بأحلام الزيتون المتظمئة الأغصان
يمسح دمعات القبلة بدروع الفرسان
يرفأ سفن الشوق
يحتضن العذراء برفق
ينسى فى عينيها صخب الأيام المثقلة القلب
يقطف من خديها سرجا تسكب شلالات النور ،
بغابات الليل المتعثكلة الأفرع
يهتف من عمق الاعمار البور
« العازر » «ياعذراء» التحمت أعظمة وتشقق عنه القبر فجاء

ليس كما كان خجولا معتوها ..
عيناه كفوهتى بركان أسطورى ..
يده اليمنى تشرع عظمة ساق مازالت تنزف دمها
واليسرى تمسك درعا ضفر بالأضلاع
قد جرب طعم الموت ومن ذاق عرف
لن يرهبه أن يذبح ثم يجىء فيذبح ثم يجىء
حتى تثلم سكين القصاب ..
يا « ايليا » ..
خاتمة الآية هدمت صرح التأجيل
طافت حول بيوت « القدس » الموصدة الابواب
وقفت بالمئذنة المهجورة ترنو للأجراس الخرساء وللمحراب

وقفت بالابواب
تبكى « منبر نور الدين وحطين »
ترفع اعلاما من « سيناء » الى « دير يس »
تامل ايلاف قريش
تنهش فى لحم العتمة تنتظر الشمس

تميمة ثأر

شعر : على ذو الفقار شاكر



أكاد أراك ..
عبر غلالة الموتى
ضئيلا .. ناحل الأكتاف .. مهزولا
مكبا فوق لوح الدرس
تحفر أحرفا طفلة
وبين السن والابهام
برعم زهرة الكلمة
يفتحه عناء الخط
و « راء » الزرع
ـ فعل أبيك .. بل قدره ـ
تنازع نفسها نزعا لفرع العين .

●

وحلم الأم عند الباب
وهى تخيط تعويذه
على اسم الله ..
نصف حصاد سنبلة من الغله ..
وخمس أصابع زرقاء
أن يحميك من كل الأذى ربك
وأن تكبر ..
لتقرأ آية « الرحمن »
وحجة حوضك المنهوب شرق البحر
وتكتب ليله العقد .. على الأشهاد
اسم أبيك .. والميلاد

●

مفزعة طيور الأمن ذاك اليوم
فلا عش .. ولا تصداح
وبوم الشؤم ..
صوات بمنقار من النيران
وأجنحة قوادمها سواد الموت ..

●

كان الراحة السمراء تدفن شلوك الباقى
بجوف القلب ..
ليمتص الفؤاد الموت
ويعطيك الأب المعصور
حياة .. مرة أخرى ؟
ويأبى العرق .. والمقدور .
فيسلم سلوة الأحزان ..
ـ وقد شيبت بطين الأرض ـ
للديدان .
ويرمى شرق قريتكم
بأحجار .. يهش البوم والغربان
عن قبرك .

●

وخلف الدار نواحه
يربت كتفها .. ودعاء :
... على الأعداء
وأن يعطيك من أعطى
وخير عنده عوضا
فلست عقيم
وليس قتيلنا بيتيم
وثار منك فى الأحشاء .
تكفكف دمعها الأحلام :
أسميه على اسم أخيه ..
ليقرأ آية « الانسان » ،
وتقبض من حصاد العام
حبيبات من الغله
وخمس خناجر زرقاء ..
تميمة طفلها القادم .

فى المحتوى الثورى لأدب الشرقاوى

بقلم : أحمد محمد عطيه

(١) من « الأرض » الى « الفتى مهران »

ان الفن فى أعمق مستوياته احتجاج على ماهو كائن – كما كتب هربرت ماركوز – ومن هنا بالذات يصبح الفن قضية سياسية . فهو قد يعرض الفنون والنظام للخطر ، اذا ماترك لنفسه . ان فى الطريقة التى يعامل بها أفلاطون الفن ، وان فى نظامه المبنى على رقابة صارمة ، تدمج بين المعايير السياسية والجمالية والمعرفية ، تقديرا لحقيقة الفن ووظيفة أكبر من تقدير الذين يعتبرونه تسلية فكرية أو انفعالية ، أو تربوية . (الماركسية السوفيتية – هربرت ماركوز – ترجمة جورج طرابيشى – نشر دار الطليعة ببيروت – الطبعة الأولى ١٩٦٥ ص ٢٠٦) .

وعبد الرحمن الشرقاوى كاتب ومناضل سياسى لجأ الى الفن للتعبير عن آرائه السياسية ، ففجر ثورة ابداعية وسياسية فى أعماله الأدبية ومن قصيدته من أب مصرى الى الرئيس ترومان – التى نقشت على القلوب الشابة المؤمنة بالاشتراكية والتى راحت توزع ذات يوم قصيدة الشرقاوى بمزيد من القدسية والانبهار حتى بلغت من توزيعها وثمنها حدا لم تبلغه قصيدة عربية قط من الشعر العربى الحديث . ذلك لأن صوتا جديدا نابعا من تربة مصر ، ارتفع ، نافضا من حوله كل قيود التقعر اللغوى ، محطما الشكل التقليدى البالى للشعر المصرى آنئذ . – الى مسرحيته الشعرية «وطنى عكا» خاض عبد الرحمن الشرقاوى غمار رحلة طويلة عريضة فى الفن والسياسة وكما تخطى عبد الرحمن الشرقاوى الواقع السياسى الآسن بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية بالثورة ضده ، كذلك شارك مع مجموعة من الشبان التقدميين فى تخطى الواقع الأدبى المصرى الذى نشأ على أيدى مجموعة تنتمى الى البورجوازية المتوسطة بواقعها المادى ، والى البورجوازية الكبيرة بتطلعاتها الفكرية الطبقية التى لم تر فى الأدب والفن عموما سوى لعبة جديدة للتسلية . لا وظيفة أساسية داخلة فى التكوين العضوى للمجتمع وتطوره . وبذلك تخلف الفكر البورجوازى المصرى عن متابعة أحدث التطورات فى أيديولوجية الفن ، واكتفى بالايمان بنظرية الفن للفن التى صاحبت ظهور الرأسمالية وقامت كموقف احتجاج من الفن ضد محاولات الرأسمالية ابتلاع كل عمل انسانى وتحويله الى سلعة .

وقصيدة « من أب مصرى .. » موجهة الى الرئيس الأمريكى ترومان احتجاجا على اشتداد العنف الأمريكى والسيطرة الأمريكية على بلاد الشرق الأوسط عن طريق الملوك والأتباع . ومع أن القصيدة بهذا المعنى تحمل اطارا عاما الا انها تومىء الى كفاح المناضلين فى مصر ضد الحكم الرجعى ، والى الاتهامات الجائرة التى توجه اليهم ، وفى لغة جميلة مشحونة بالسخرية المرة راح الشرقاوى ينقد مساوىء المجتمع الطبقى المستعمر شبه الاقطاعى والارهابى البوليسى .

وبقيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ حدثت هزة عنيفة فى أوساط المثقفين اليساريين وتضاربت مواقفهم منها . ولكن صدور أول قانون بتحديد الملكية الزراعية وتوزيع الأراضى على الفلاحين فى سبتمبر ١٩٥٢ ، حسم الأمر وكشف موضع أقدام الثورة المصرية الحديثة ، وحدد طبيعة الأعداء الذين راحوا يتباكون على الأرض وعلى دستور ١٩٢٣ الرجعى ، الذى يمنع تحديد الملكية الزراعية بالطبع ويعتبره اجراء غير دستورى ، وأخذت صحيفة حزب الوفد الرجعى « المصرى » تبث سمومها الرجعية ، وتتباكى على أجهزة النظام القديم ، وأهمها الجهاز التشريعى ، البرلمان ، والدستور الذى لم يكن سوى هبة من الملك فؤاد ، والذى وضع بناء على اقتراح لجنة ملنر الانجليزية حتى يمكن قيام حكومة منتخبة توقع معاهدة تسبغ الشرعية على الاحتلال وتضع له صيغته الملائمة .

وفى هذا الوقت (يناير ١٩٥٣) وبينما البلاد تحتضن أول قانون اشتراكى يصدر فى تاريخها ، يأخذ الأرض من ناهبيها ويوزعها على مستحقيها ، بدأ عبد الرحمن الشرقاوى ينشر روايته «الأرض» على صفحات جريدة « المصرى » ، صحيفة حزب الوفد الرجعى .

مشكلة « الأرض » وحكاياتها كلها ، مشكلة الملاك ، صغار ملاك الأرض ، مشكلة البورجوازية الصغيرة التى تدوسها الرأسمالية متمثلة فى حكومة صدقى المتعاونة مع الاقطاع فى الريف المصرى . هى اذن لا تتناول المسألة الجوهرية للأرض ، وهى سوء توزيع الملكية ، المعدمين

والأجراء ، التراحيل كما كتب عنهم كاتب آخر للأرض هو يوسف ادريس في روايته الحرام . الفلاحون في الأرض لايعانون شيئا من ذلك ، وانما يقاسون من حزب صدقي ، ويريدون أحزابا أخرى كانت موجودة قبل صـــدقي ، يريدون حكومة حزب الوفد ، كل مشكلة القرية المصرية في « الأرض » ، في وجود حزب صدقي بالحكم فاذا مازالت الحــكومة ، زالت كل مشــــاكل الفلاحين ، في توزيع الميـاه وفتح طريق زراعي جديد لم يجرؤ على فتحه سوى حزب صدقي فقط (كذا !!) ولكن الملكية الكبيرة الفاحشة للأرض ، الفقر ، المشاكل المضنية ، العــذاب ، جـــر ثم الاقطاع وكل ما يلقاه الفلاح .. لا شيء اطلاقا من ذلك له وجود في « الأرض » فقرية عبد الرحمن الشرقاوي قرية بورجوازية فحسب وهي ليست لها أية مطالب حقيقية ولا أية مشاكل حقيقيـة وليس بها الا ملاك أراضي يعيشون في خير وهناء وسعادة ، لم يلبث أن عكرها جزب الشعب وحكم صدقي وزوال الدستور ، دستور ١٩٢٣ طبعـــا الذي كان منحة من الملك فؤاد، زوال هذا الدستور جر الخراب الى قرية عبد الرحمن الشرقاوي ، كأنما الدستور والبرلـمانات السابقــة والنواب السابقين من الباشوات كانوا يمثلون الشعب حقا ويدافعون عن مصالحه ؟ ! هي رواية بورجوازية وأهدافها بورجوازية بالطبع . فهي تدافع عن دستور رجعي وتغمض عينيها تماما عن المشاكل الحقيقية للأرض والفــلاح في القرية المصرية . فقرية الشرقاوي قرية من صـــغار البورجوازيين وليست قرية معدمين ، فأهلها يملكون أرضهـا قطعا تبدأ بالفدان ، وهم لا يعانون فقرا حقيقيـا ولا جوعا ولا فاقـــة ، وانما تعشش في رؤوسهم مســـائل مجردة كالدستور والباشـــا وحزب الشـــعب وحكم صــدقي .. وبطل « الأرض » « عبد الهادي » بورجوازي صغير يمتلك فدانا من الأرض وله هيبته ورخاؤه ، ويجلس في عاصمة الاقليم عند الاجانب مع العمد وكبار المشايخ .

وفي رواية « الأرض » يعيش العمال الزراعيون محتقرين ، لا رأي لهم ولا حق لهم في مشـكلة الأرض ولا يهمهـم الأرض بينمـــا ينفـــرد البورجوازيون الصـــغار والحرفيون بالتفكير في مستقبل القرية.هو ذا يصف مكانة «عبد الهادي» وملكيته لفدان من الأرض : « ان هـذا الفـدان ليجعل له مكانا خاصا في القرية ، ويسمح له اذا ذهب عاصـــمة الاقليم ان يجلس على مقهى الخواجـــة الأرمني الذي يجلس عليه معـه عمه وعمدة البلد والكبار هناك » (الأرض - طبعة الـكتاب الذهبي ١٩٥٤ ، ج ١ ص ٥٤) . بل ان الأمل نفسه معقود على طبقة الفهماء الجدد ، صغار البورجوازيين ، صغار الموظفين والمدرسين والبورجوازيين المتوسطين ، الذين لم يروا سوى النادي الســـعدي ، نادي حزب الوفد ، الرجعي الاقطاعي ، ليكتبوا اليه شاكين من ظلم صدقي لقرية عبد الرحمن الشرقاوي . ولو كتب هـــذا الكلام سنة ١٩٤٦ أو سنة ١٩٥٠ - لوجدنا بعض العذر لكاتب الرواية . ولكنها كتبت ونشرت بعد الثورة ، بل انها نشرت مسلسلة أيضا في صحيفة الوفـد « المصري » في الوقت الـذي كان الوفد والرجعية يتباكون على دستورهم،دستور ١٩٢٣ . والغريب حقا انه في هذا الوقت أيضا وقفت بعض الأصوات اليسارية الى جانب هذه الدعوة الرجعية الواضحة . وكان هذا نتيجة الخطأ في فهم الثورة المصرية ، والتحليل السريع الأعمى الذي لا يعرف الا الأحمر والاسود ؟ !



الصراع الدائر في الروايه كما قلنا كله موجه ضد حزب الشعب . وأبطال الرواية مجاهدون لأنهم يهتفون « يحيا الوفد » ؟! والرواية كلهـا رواية حزب الوفد . ودستور ١٩٢٣ الذي يدافع عنه الشرقاوي ويجاهد أبطال الرواية جهـــادا مريرا من أجله هو الذي سيهب لهم كل شيء ، الرخاء والأمن والحرية وكل ما كان موجودا قبل حكم صدقي . « كانت الحكومة تعرف أن الناس سيسألون وزراءها أثناء الزيارة عن الكســـاد والجـوع ، والأولاد الذين يطردون من المدارس والمرضى الذين لا يجدون أماكن في المستشفيات .. وعن حق كل انسان في أن يعمل ، وعن حق الكلمة في أن ترتفع، وعن كل ما يوفره الدستور ، ويمنعه الانجليز ، والمسدس ، وحزب الشعب !» (الأرض ، طبعة الكتـــاب الذهبي ، ج ٢ ، ص ٦٨) .

« وأخذ الناس يتواثبون ، وهم يرقصون على الهتاف : تحيا مصر .. يحيا الوفـد .. » (ص ٧٤) .

و « بينما الرجال على جانبي الطريق يموجون ويرقصون صائحين في نغم قاصف تحيا مصر .. يحيا الوفد » . (ص ٨١) .

والدنيا كلها سيصلح حالها اذا خرج حزب الشعب من الحكم ، واذا عاد الدستور الى الناس، دستور الرجعية بالطبع ؛ « شوف .. أطرد الانجليز ، واطرد حزب الشعب كمان ، ورجع الدستور ، والقطن يبقى عال .. والا انت مش فاهم ؟ » (ص ٨) .

هذه هي مطالب عبد الرحمن الشرقاوي في « الأرض » ، بالحصر .. مطالب بورجوازية ، ان شعار تحديد الملكية الزراعية وتوزيع الأرض على من يفلحها ، ظل الشعار الرئيسي لكل الاشتراكيين في مصر قبل الثورة وبعدها ، ومع ذلك فهو لا وجود له عند الشرقاوي وقريته . ان هذا الدفاع عن الوفد جاء في وقت جند فيه الوفد كل أسلحته الدعائية لمحاولة وقف الثورة ، وتجميدها وتحويلها لصالح البورجوازية المصرية، وإعادة البرلمان الرجعي الذى لم يمثل الفلاحين يوما واحدا ، والذى لم يكن يضم الا مجموعة من الباشوات وأصحاب السعادة والعزة . بل ان الرواية تخصص بعض صفحاتها لتمجيد رئيس الحزب وتذكره بعبارة « زعيم الامة » زعيم الأمة الرجعي .. هذا كلام يكتب بيد تقدمية ، بعد الثورة عن زعيم حزب الوفد الذى افتداه رجل بجسده فمنع عنه الموت بالرصاص ؟ « وكيف حاولوا هناك قتل زعيم الأمة عدة مرات فتلقى عنه طعنة السنكي نائب جرىء .. » (ص ١٢٨) .

بل ان البطل الوحيد الذى واجه الحكومة وممثليها بظلمهم هو نائب الدائرة السابق ، النائب الوفدى طبعا ، الذى يدافع عن شعار « يحيا الوفد » ضد المأمور مندوب حكومة صدقي . محام بورجوازي يوصف دائما بالقوة والشجاعة .

ومجموعة قصصه « أحلام صغيرة » ـ تؤكد أن كل الكفاح لدى الشرقاوى كفاح بورجوازى ، لماذا ؟ من أجل اللائحة أيام الخديوى اسماعيل . ومن الذى طالب باللائحة ؟ مثقفو البورجوازية بالطبع .. ولماذا منحها الخديوى اسماعيل وصنع مجلس شورى من الاعيان والباشوات والتجار ؟ ليوافق على مشروعاته الانتحارية وسفهه وقروضه واسرافه بعد أن أعرض عنه الجميع ، اللائحة أو الدستور هما الأمل الذى يبرق من كل قصص الشرقاوى ليصنع المعجزة وينقذ الجماهير الغارقة في الفقر والظلم ؟! بل لقد تحول به الخيال البورجوازى الى حد قيام « الشيخ رجب » بطل قصته « المعجزة » (أحلام صغيرة ، كتب للجميع، ص ٢٧) بتجميع مظاهرات من الفلاحين تهتف من اجل اللائحة التى توفر لهم الحياة السعيدة . (ص ٤١) ولكن كيف تحل اللائحة مأساة استيلاء الخديو على أراضي الفلاحين بأسرها ؟! .. هي أفكار بورجوازيه أو بالكاد تفكير ليبرالي اصلاحي سطحي يرى في الدستور حلا لمشاكل الجماهير .. أى دستور .. أى لائحة .. أى برلمان !

هي كما قلنا ليست قصصا بالمرة انما مجرد سرد تاريخي لأحداث معروفة في التاريخ المصرى الحديث ومحاولة تحليلها سياسيا .. ولكن القصة شيء والتحليل السياسى شيء آخر . أما أن تقول ما تريده بالفن ، وأما أن تتحول الى كاتب سياسى مباشر . الفن نظام دقيق ، وليس حواشي وتعليقات وتوجيهات مباشرة ؟! ولنر موضوعات هذه المجموعة من القصص القصيرة ـ « أحلام صغيرة » ـ في قصة « طالب » (ص ٨١) هجوم شديد على أفلام هوليود التى تنشر الدعارة والفساد لصالح المجهود الحربى والحرب الاستعمارية وربما كانت قصته « العقرب » أحدث قصصه القصيرة ، أصحها فنيا وفكريا ، فهى تعرض بأسلوب فني واضح كيف فعلت الحرب بالناس ، وكيف ألجأهم الفقر الى صيد العقارب التى أودت « بحسان » بطل القصة الفقيرة العاطل البائس ، وعندما يتحدث في أيام «الرعب» عن تجربته في باريس ، يناقش ويحلل بأسلوب علمى آثار الحرب العالمية الثانية ونازية هتلر وضحايا الحرب وقنبلة هيروشيما . أقول يناقش مناقشة سياسية بينه وبين بطلة قصته . والانجليز في «بركة الفيل» يفتكون بعذرية البنات ويقتلون الشرف ويهدرون الأخلاق ، ويميتون الرجال أو يحيلونهم الى قوادين ، قصة حقيقية ، وان كانت محفوظة ، مجرد كليشهات جاهزة وقوالب جاهزة وشخصيات نمطية موصوفة من الخارج ، وقصص تنتهى دائما بالمفاجأة نفس عقدة قصص موباسان التى تأثرت بها القصة المصرية منذ نشأتها .

فلاح الشرقاوى ، فلاح راق ، مثقف ، يقرأ رواية عنتر ، ويزرع الأرض بمهارة ، وهو مستور لايعاني فقرا مدقعا ، وانما يعاني من مشاكل الزراعة ، من التطلعات الطبقية البورجوازية ، من أجل أن يصبح ابنه أو أخوه مهندسا أو وكيلا للنيابة ممثلا للسلطة .

« وفي الصيف الماضي رأيت قصة عنتر بأجزائها العديدة عندكم في المندرة والى جوارها كتب المواويل .. » (قلوب خالية ، الكتاب الفضى ، ص ٢٩) .

ويمضى دفاع الشرقاوى عن حزب الوفد الرجعى الى آخر مداه فى روايته القصيرة ، « قلوب خالية» حين يدافع عن فضيحة ٤ فبراير ١٩٤٢ المشهورة، والتى قبل فيهـا الوفد أن يحكم بناء على أوامر الانجليز ، وأن المظاهرات ضدها كانت موجهة من الألمان ومدفوعة الثمن ، مأجورة ٠٠

« أيجب أن أقول لك انك تعمل لحساب الألمان ؟! لو كان أبو زيد يعرف ، لألقى بحقيقتك فى وجهك ليكسر نفسك ويلمك فى قعدتك ! أتذكر فى الشتاء ؟! ٠٠ بعد حادث ٤ فبراير المشهور ؟ ! ٠ عندما جئت تقول لى انك لم تعد تؤمن بالوفد بعد أن وثب الى الحكم على أسنة الرماح الانجليزية ؟! أتذكر الرجل الذى أخذتنى اليه مرة فى قصره بمصر الجديدة فى اليوم التالى؟! لم يكن يعطيك مالا يا موسى ؟! ٠٠ هذا الرجل الذى قبضت عليه لحسابهم ، ويتقاضى منهم المال الطائل ، ويعد الخطط لاثارة المظاهرات والاضطرابات عن طريق استغلال الكراهية الشائعة للانجليز ؟! » (ص ٨٣ و ٨٤)

أساليب النضال فى هذه الروايات ، أساليب قانونية ، دستورية ، تحرير شكاوى ، جمع توقيعات على عرائض ٠ هذا موجود فى «الأرض» وفى «قلوب خالية » والشكاوى دائما ترفع الى رئيس حزب الوفد الرجعى ، فالشكوى فى الأرض ينتزعها المحامى الوفدى بعد فشل الشكوى الأولى من الفلاحين ، وفى قلوب خالية « الشكوى موجهة الى « حضرة صاحب المقام الرفيع رئيس الحكومة » والنقاش يدور حول كتابة الشكوى بهذا اللقب أم بلقب «رفعة الرئيس الجليل» ؟!

« وبدأ يكتب وهو يقرأ ما يكتب : »

« ــ رفعة الرئيس الجليل ٠»

« واعترض فتح الله أفندى ٠ »

« ــ لا ٠٠ لا ٠٠ بلاش دى ٠٠ خلينا رسمى ٠٠ أكتب : حضرة « صاحب المقام الرفيع رئيس الحكومة ٠٠ » (ص ١٨٣) ٠

الاصلاح لا الثورة ، الشكاوى لا النضال ٠ الأسلوب البرلمانى البورجوازى لا الكفاح ٠ بل ان العامل الوحيد « الأسطى محجوب » فى قلوب خالية ليس الا قوادا للباشوات والانجليز ، والفلاح المحروم الفقير « عطوة » يبيع ابنته وشرفه الى من يشترى ، مقابل فقره وحرمانه من تلك الأرض ٠ الشرفاء وحدهم هم ملاك الأرض ، صغار الملاك ، متوسطى الملاك ، « المستورين » كما يقول الشرقاوى ٠٠ مضامين بورجوازية لا ثورية ، دفاع عن أثرياء الحرب ٠ برغم قيام الثورة وتحديد الملكية الزراعية وتأميم الاحتكارات الأجنبية ، وأهمها شركة قناة السويس ٠ (قلوب خالية ، صدرت فى ديسمبر ١٩٥٧ بعد مضى أكثر من عام على العدوان ــ ومعركة التأميم) ٠ كذلك « الأرض » التى نشرت مسلسلة فى « المصرى » بعد صدور أول قانون لتحديد الملكية الزراعية ، وتوزيع الأرض على الفلاحين فى بلادنا وفى عالمنا العربى بأسره ، بعد صدور أخطر قانون ديمقراطى ٠٠ خرجت « الأرض » وهى رواية تناقش مشاكل الفلاحين ، وليس بها كلمة واحدة عن تحديد الملكية ، عن توزيع الأرض على فلاحيهـا ، ولو كمطلب ٠ وعبرت عن صغار البورجوازيين ، ملاك الأرض ، ولم تر سوى مشاكل يومية وعالجتها بوسائل اصلاحية ، بالعرائض والشكاوى ٠ هذا هو أسلوب النضال الملائم لدى الشرقاوى وبالفعل تحل وزارة الوفد مشاكل الفلاحين ، فلاحى الشرقاوى ، وتطارد عملاء المحور ، فيلغى أمر اعتقال الفلاح المثقف قارىء الروايات « غانم » فى « قلوب خالية » ٠

حتى « شكرى » بطل روايته « الشوارع الخلفية » لم يرتح لسكن عامل فى منزله ٠٠ شكرى بورجوازى يأنف من العمال ويشمئز منهم ــ ٠ ولكن البورجوازى البطل المالك ، يؤجر شقته للعامل ارضاء لزوجته ، « وكتم ضيقه ونفوره من أن يؤجر شقته لعامل ! » (الشوارع الخلفية ، طبعة الشركة العربية ، ص ٣)

و « شكرى » نموذج البطل الثورى فى أدب عبد الرحمن الشرقاوى وبطل روايته « الشوارع الخلفية » نموذج حقيقى أيضا للبورجوازى الصغير بتطلعاته الطبقية واحتقاره للكادحين والمعدمين ، ونظرته الليبرالية فى ضرورة خروج الانجليز من مصر ، وهو مفصول من عمله كضابط جيش لعدائه للانجليز ، وعداؤه للانجليز ليس أكثر من موقف سلبى ، مجرد رفض أمر وهو يكافح فى منزله بطريقته الخاصة، بخدمة أهل الحى والتوسط لدى زملائه من البورجوازيين المصريين الذين رقوا الى أعلى الرتب العسكرية فى جيش يأتمر بأمر الانجليز ٠ وعندما أعادوه الى العمل ظل ينتظر بفارغ الصبر الترقية ليطبع بطاقة باسم « الاميرالاى شكرى بك » ٠

«الأمور تجرى بأسرع مما تصورت ياشكرى ٠٠ كلها أيام وتسوى حالتك وتصبح الأميرالاى « شكرى عبد العال بك » ٠٠ استعد يا أوسطى عبد العال « لطبع كارت جديد ٠ » (ص ٦٧) ٠

وبقية أبطال « الشوارع الخلفية » وقصص الشرقاوى فى هذه الفترة ، أولاد عمد وملاك

صغار وأعيان ، بورجوازيين صغار ، وأسلوب النضال فى « الشوارع الخلفية » كبقية أعمال الشرقاوى فى هذه المرحلة ، كله فى حدود القانون ٠٠ اجراءات منطقية ومعقولة أو ليبرالية ولكنها ليست ثورية مطلقا ٠ الأسلوب الملائم دائما هو تحرير الشكاوى الى السلطة وانتظار نتائجها المجدية دائما ٠ فى « الشوارع الخلفية » لا يفلح أسلوب النضال الثورى مطلقا فى اعادة « سعد » الى مدرسته على يد الضابط الوطنى « شكرى عبد العال » ولكن عرائض من الطلبة تعيده الى مدرسته ، ومن ثم تنهمك المدرسة فى اعداد العرائض والشكاوى كوسيلة ناجحة لتحقيق الأغراض الثورية ٠

« لا يا عبد العزيز لا ٠٠ دى مسألة مبدأ ٠٠ ماتقولوش انهم غلطوا فى العرايض يا راجل !! » (ص ٢٠١ و ٢٠٢) كل شىء يحل بالطرق السلمية ، أو بالدستور واللائحة والانتخاب :

« لو كان فى المدارس الثانوية اتحاد للطلبة ينتخب له التلاميذ اثنين عن كل مدرسة كما يحدث فى كليات الجامعة !! ٠٠ لو أن هذا يحدث، لما جرؤ رجل كالناظر على أن يحل جمعية التمثيل والخطابة والموسيقى وجمعية الدراسات التاريخية والجغرافية ! ٠٠ مستحيل ! ٠٠ ولما جرؤ على أن يلوح دائما بسحب المجانية من المتمتعين بها !! » (ص ٢٠٦) ٠

فالدستور هو الحل الوحيد لكل مشاكل شخصيات « الشوارع الخلفية » ٠ أترام لم يهتم بموضوع نزع ملكية بيت « أمين أفندى » لأنه يعرف هو الآخر — عبد الحى — ان المهم الآن هو الحصول على الدستور ، وأنه عندما يسود حكم الدستور فلن يستطيع أحد فى دائرة البرنس عزيز ولا البرنس عزيز نفسه أن يتعرض لبيت « أمين أفندى » ولا أن ينتزع حقا من بين يدى صاحبه ؟! » (ص ٣٧٩) ٠

وبالفعل تنتهى كل المشاكل فى رواية « الشوارع الخلفية » بعودة الدستور ٠ حتى المشاكل اليومية — التى لا تنتهى — انتهت ٠

المشاكل المترتبة على وجود اقطاعيات يملكها الأمراء ، والنابعة من طبيعة النظام السائد فى مصر فى زمن الرواية ، انتهت أيضا بعودة الدستور ٠ والدستور هو دستور الرجعية ، ولا حاجة بنا الى التدليل على نوعية الانتخابات المزيفة التى كانت تجرى لتشكيل مجلس نيابى بورجوازى يزيف ارادة الجماهير ٠ الصراع فى روايات الشرقاوى — فى هذه المرحلة — يدور حول مسائل جانبية ٠ فى « الأرض » يدور حول شق طريق زراعى ، لا حول توزيع الارض على الفلاحين ٠ وفى « قلوب خالية » حول عميل من عملاء المحور وخيالات جنسية مريضة ، لا حول الحرب وقضاياها ٠ فى « الشوارع الخلفية » حول فصل بعض الطلبة وحل جمعيات خطابية لا عن النضال ضد الانجليز ٠

والحدث عند الشرقاوى لا يستكمل دورته ، وهو فى الغالب مجموعة أحداث تتشتت حولها كتابات الشرقاوى ، بحيث يمكن حذف نصف الرواية دون أن يؤثر ذلك على مجراها ٠ انها مجموعات متنافرة من الأحداث والشخصيات المسطحة ، والحوار الواحد الذى يمثل وجهة نظر المؤلف وحده ، والذى ينطق المؤلف من خلال كل شخصياته ، فتضيع كل ملامحها الذاتية ٠٠ وهو يلجأ كثيرا الى السرد التاريخى ، يوما بيوم حتى يعرض عناوين الصحف ، وتسلسل الاحداث السياسة بعيدا عن أحداث الرواية ، فتتحول القصة الى كتاب من كتب التاريخ والى دردشة يكتب فيها كل شىء ، أكثر من المقال ، فالمقال أيضا يجب أن تكون له وحدته العضوية ٠٠ وهو غالبا ما يختار موضوعات جانبية وأحداث فرعية ، تجرى على هامش الثورة ، وعلى هامش الصراع ، وعلى هامش الموضوع ذى الأبعاد التاريخية المعروفة ٠ وهو يتجاهل دائما المسائل الرئيسية ، ويجنح الى الفرعية أو الثانوية ، ويكاد يمثل بذلك مضمونا منحرفا فى قصة تتناول أحداثا سياسية ، والموقف منها واضح ومعروف ٠ حتى ليقف الشرقاوى فى قصصه — السابقة — بمضمون ضد مواقفه السياسية التقدمية المعروفة ٠

وكما اجتذب المسرح المصرى المتفتح النابض بالحياة ، معظم كتاب القصة فى مصر ، واجتذب أيضا عبد الرحمن الشرقاوى ، الذى بدأ حياته الأدبية بقول الشعر الثورى ، ثم توقف عن انشاده ، ليفجر ثورة البورجوازى الصغير فى كتاباته النثرية القصصية ٠ وعلى خشبة المسرح استعاد عبد الرحمن الشرقاوى موقف الشاعر ، ولكنه ترك موقف الثورى فى مسرحيته الشعرية الأولى « مأساة جميلة » ، التى حاول بها تخطى المسرح الشعرى التقليدى عند أحمد شوقى وعزيز أباظة ، الذى افتقر الى فنية العمل المسرحى وقدم مجرد مجموعات من القصائد الغنائية المطولة المتبادلة على ألسن شخصيات المسرحيات الشعرية ، وهى قصائد تخضع لمتطلبات الشعر العامودى وتتبع مقتضيات القافية الجامدة ٠ واستخدم الشرقاوى الشعر الجديد فى مسرحيته :

« مأساة جميلة » و « الفتى مهران » • ومع ان استخدام الشـــعر الحديث فى الكتابة خطوة رائدة وموفقة ثبتت أقدام الشـــعر الحـديث بضرورة ثورية لتخطى الشـــكل الادبى الجامد الذى درج عليه شـعرنا العربى ، فان الملاحظة الاولية فيما يتعلق بالشكل فى مسرحية عبد الرحمن الشرقاوى « مأساة جميله » أنها لم تتخلص تماما من عيوب المسرحية الشعرية التقليدية كما كتبها أحمد شـــوقى وعزيز أباظة ، لم تتخلص من القصائد الطويلة التى تقتل الحوار المسرحى ، وتحيله الى مجرد قصائد شعرية غنائية طويله ، احيانا متبادلة وأحيانا متقطعة بكلمة أو بكلمتين •

وبرغم أن مسرحية « مأساة جميلة — مأساة جزائرية » • كما تبدو واضحة المضـــمون من عنوانها ، فانها فى الحقيقة لا تقدم مأساة البطلة الجزائرية المعروفة ، بقـــدر ما تقدم مأســـاة الفرنسـيين وبطولتهم • والدفاع عن الفرنســيين يستغرق معظم فصول المسرحية الخمســـة • فتعرض بطولة الجندى الفرنسى « جان » الذى يغطى حديثه حوار المسرحية فى بدايته ، والذى تظهره المسرحية فى صورة البطل الانســانى المعذب المأزوم الضمير الفقير المضطر للعمل من أجل القوت ، والذى رفض أن تكون صـــناعته العذاب •

« جان — دعنى أقل لك أننى وسط الانين قد اكتشفت حقيقتى ، أجل اكتشفت حقيقتى وسط الانين • »

« حيث الرجال الصـــامدون •• يعـذبون فيرفضون •• هم يرفضون الشر والمأساة والألم المبرح ، والقضاء »

« هم يرفضون بلا تردد ! »

••• ••• •••

« انى السجين انى أسير مستباح ، مهدر ، وبلا ضمير انى حقير مستذل لا بطل • »

« انى أعيش بلا ارادة ••• » (مأساة جميلة ـطبعة دار المعارف بمصر ص ٣٧) • كما تعرض فصول المسرحية بطولة فرنســـية أخرى ، هى الراقصة الداعرة « ســيمون » التى تضحى بكل شىء من أجل مبـــادىء عليا ، بل والأغرب من أجل فرنسا وشرف فرنسا وقيم فرنسا الضائعة فى الجزائر • «سيمون» التى فقدت زوجها دفاعا عن فرنسا فى الحرب القذرة فى الهند الصينية، كما فقدت ابنتها أيضا ، تتعاون مع جبهة التحرير الجزائرية وترفض الثمن •

« سيمون ــ قالوا لى : هى بنت بطل حقا »

« لكنا نحن خسرنا الحرب »

« وعلينا أن نحتمل الوضع ! »

« فبصقت عليهم ومضيت للشارع أصرخ فى الناس : فليسقط تجار الموت ، فليسقط صناع اليأس ! »

« ورمونى فى الســـجن شهورا ولما حررت أخيرا وجدت الطفلة قد ماتت ! »

••• •••• ••••

« ولكيلا يحدث لامرأة أخرى ما عانت سيمون فتعرف بعد فوات الوقت مصيبتها •• وخديعتها وأن المسئولين هناك من أعرق تجار الدم فأنا الآن هنا معكم • »

« دفاعا عن شرف فرنســا ومصـــير الزوجات جميعا •• ودفاعا عن أبطال فرنسا •• » •

وسنجد « سيمون » العاهرة الفرنســـية ، تقاوم الحرب ضد الجزائريين • تحارب أبنـــاء جلدتها من العسكريين الفرنسيين بمنتهى العنف• بينما جميله تطلب من البطل الجزائرى «جاسر» ألا يكون وحشا فى نضاله ، وتحاول ملاينتـــه وتهدئته ، وتتحدث عن الحب، وتغار من الشهيدة الجزائرية « أمينة » ، وعندما تمجد فى بطولة جاسر فبشـــكل شـــخصى وغرامى ، فتحمل جاسر على مطارحتها الغرام بكلمات محجبة وراء الرموز •

« جميلة ــ لا تتخذ هذا القنـــاع الزائف الوحشى بعد أنا قلت لك ! »

« جاسر ــ كانت أمينة ذات يوم فى مكانك يا جميلة »

« لـكنها هى لم تكن أبدا تسائلنى »

« جميلة ــ (فجأة) أكنت تحبها ؟ »

« جاسر ــ أجننت ؟ ما هذا الكلام ! »

« جميلة ــ أتظن هذا لا يناسب من يكافح للسلام ! » (ص ١٧٣)

ثم تقول أيضا مخاطبة » جاسر » عندما يضع أمامها احتمال موته :

« فانك معقد الأمل المظفر »

« لا • لا تقل هذا ! لماذا قلت هذا ؟ أنت رمز ليس يقهر فلو انهم سجنوك أو قتلوك لم تعد الحياة » « سوى حطام (تحاول أن تتماسك فجأة) » •

« جاسر ــ فيما عساك تفكرين ؟ »

« جميلة ــ أنا يا الهى كيف بحت بكل هذا ؟ كيف قلته ؟! » (ص ١٧٤)

والبطل الفرنسى الثالث الذى تقدمه المسرحية

هو المحامي الفرنسي « فيرجيه » الذي يقدم نفسه الى المحكمة الفرنسية ليدافع عن جميلة فيقدم دفاعا عن فرنسا : « انه صوت فرنسي شريف » (ص ٢٤٠)

وهكذا يقــدم لنا عبد الرحمــن الشرقاوي مسرحيه يفترض فيها أن تتحدث عن مأســاة جزائرية ، فاذا بها مأساة فرنسية ، تشــيد بالبطولة الفرنسية والشرف الفرنسي ، ويعقــد فيها لواء البطولة لفرنسيين • واذا ضحت جميلة نعن خطأ في التكتيك • ويتابع البطل الجزائري « جاسر » الخطــأ بخطأ آخر فيدوس على كل اعتبارات المسألة الوطنية لبرى جميلة في قاعة المحكمة الفرنسية ، ويقتل في ساحتها • بينما تجد الجزائريين الوطنيين حقا في المسرحية هما « مصــطفى بوحريد » ـ عم جميلة ـ التاجر البورجوازي الذي استشهد في بطولة حقه ••• بينما العــامل « جاسر » يموت ارضــاء لنزوة غرامية ، والعامل الآخر في المسرحية « مبروك » يعمل في خدمة الاستعمار الفرنسي ، ويحاول ألا يقوم بلصق أوراق الدعاية الفرنسية ، أو يتلكأ في القيام بهــذا العمــل كلون من ألوان الكفاح • والبطل الثاني في نظر المسرحية هو « عزام » رجل البــوليس الجزائري الذي يعمــل علنا في خدمة قادته الفرنسيين وسرا في خدمة قضية تحرير الجزائر • وسنجد أيضا الجندي الفرنسي « جان » يموت ميتة الأبطال لأنه يرفض القيام بتعذيب جميلة • ألســت على حق اذا تساءلت أهي « مأساة جزائرية » أم « مأســاة فرنسية » ؟! واذا قلت أيضا أن عبد الرحمن الشرقاوي ظل ماضــيا في التعبير عن فكــر البورجوازي الصــغير حتى في مسرحية تتعلق بالتاريخ العربي المعاصر •

ومسرحيته الشعرية الثانية « الفتى مهران » تعج أيضا بالقصائد الغنائية التي تميت الحوار المسرحي ، والأفضل انها شطبت عند تقديمهــا على خشبة المسرح القومي بالقــاهرة • الا ان « الفتى مهــران » طفــرة بفن الشرقاوي عــلى المستويين : الشكل والمضــمون • ايمان قوى بالبسطاء الشجعان برغم كل مكيدة ، وخضوع لحرفية المسرح ، وحدث يتطور وينعقد وينفرج فيسير في طريقه الصحيح • دعوة مجيدة يوجهها الفتى مهران بأن القيادة التي تنعزل عن الناس يضيع عنها حب الناس لانها تصبح صيدا سهلا في كمائن الاعداء • بالشعب وحده تكون القيادة قوية لا بالفروســية ان التنازل مر ، والكيد مر • ان المواجهة الشجاعة هي السبيل الوحيــد للنصر ، المجد للكادحين ، للفلاحين • الجيش الحقيقي هو جيش الجياع ، والسلاح بالفأس ، بالشعب ، لا بالفروسية وحدها ، يكتب المستقبل بيد الفلاحين البسطاء الجياع •

ما أروع هذا بعد رحلة تمجد البورجوازيين وتحتقر الفلاحين المساكين ، تحتقر « علواني » في الأرض ـ و « عبده » في الشوارع الخلفية •

لكأنه بصيحة « الفتى مهران » : ما الذي يجعل الانسان مقهورا يقضي عمره يكظم غيظه ؟ » لعله لا يقصد بهذا العصر ، عصر المسرحية وحده، بل كل عصر ، وكل انسان • ومن هنا يرتفع الى مستوى انساني يناقش قضايا الانســان ومأساة الانسان والقهر الذي يواجهه الانسان في كل زمان ومكان ؟!

من كل قدر طاقته ، ولكن حسب حاجته • أروع تعاليم الاشتراكية وحلمها الرائع الذي لم يتحقق بعد ، هو شعار الفتوة كما يلخصهــا قائدهم « الفتى مهران » ويحتضنها الشرقاوي فيعود بها الى حظيرة الاشتراكية والعمل الفني المؤمن بالاشتراكية ، والحلم بحياة فاضــلة • بمدينة فاضلة • وببطل يفرض العدل بالقوة ، ويمزج الفكر بالعمل الادبي فلا ينفصلان انفصالا شبكيا حادا كما حدث في سائر أعماله الادبية السابق بيانها •

« مهران ـ اننا لنعطيهم بقدر الحاجة لاقدر حقهم ولا استحقاقهم هذه تعاليم الفتوة ياعوض : أن نمنح المحتاج ما يحتاج لا ما يستحق » •

« مهران ـ كم من الناس يموتون من الجوع ونحن الآن نأكل ؟ »

« مهران ـ هكذا نحن شققنا من صــخور الجبل بيوتا وأقمنا فيه دولة تفرض العدل ، وتحلم •• بحياة فاضلة » •

والفتى مهران ضــد عبادة الفرد وضــد الحرب ونصير للشرفاء وحامي الأطفال والنســاء والحق والعدل والســلام • بالقوة لا بالخطابة، لا بالشكاوى ، بالنضال العــارم ، لا بتحــرير العرائض ، بالأسلوب الثوري ، وليس بالطريق البورجوازي •

وبهذه المسرحيــة العظيمة « الفتى مهران » تؤوب رحلة البورجوازي الصغير الى الانتهاء ، ويصير فكرة الاصلاحي الى الضمور ، وتقفز الى الوجود كتابة ثورية جديدة ، تؤمن بثورة الجياع، وبطولة البسطاء ، ونضال القوة ، والحرب من أجل السلم والاشتراكية •

(٢) من « الفلاح » الى « وطنى عكا »

كان فلاح الشرقاوى فى الماضى بورجوازيا صغيرا ، مالكا للأرض ، مستور الحال ، متفقا يقرأ الروايات ، ولا يعانى أية متاعب طبقية ولا معنمه سوى مسائل مجردة كالحزب والدستور والحكومة ٠

وجاء فلاح الشرقاوى الجديد فى روايته « الفلاح » لا يعرف القراءة ولكنه يتكلم فى الاشتراكيه بلغة الكوادر السياسيه ويصر على ان يشرب القهوة فى فندق شبرد : « ان كنت عاوز سعينى فهوة يالا بينا على شبرد ٠٠ » (الفلاح – نشر عالم الكتب ص ١٣) فهو يدين المثقفين (ص ١٠) ويعتبر القرية « الوطن الأم » ٠ أمال بس اشتراكيين وانتم قاعدين لى بين مصر وأوروبا ٠ (ص ٥) وأصبح فلاح الشرقاوى ممتلئا ثقة فى جدارته بمقابله الوزراء ويتحدث « عبد العظيم » فلاح الشرقاوى بلغة المثقفين عن الرجعيين والمخربين والوطن ، وعن تصفية أعداء الاشتراكية والزحف الثورى ٠ ولدى فلاح الشرقاوى الجديد ثقافة عامة كافية لأن يقرن بين الفلاح فى مصر وزميله فى الخارج ٠ (ص ٢٥)

وينقد بسخرية صورة الفلاح المشوهة التى تقدمها السينما والاذاعة والتليفزيون ٠ هو يتحدث فى كل شيء من الاشتراكية الى الفن والأدب ٠ واذا كنا لا نفهم هذا فان عبد الرحمن الشرقاوى ينبهنا مباشرة الى ذلك الفلاح العصرى المثقف معقبا على كل جملة تصدر منه ٠

وفلاح الشرقاوى علمى التفكير ضد الغيبية لم يعد يهتم بموالد الأولياء فى القرية (ص ٢٧) ولديه من الوعى ما يكفى لأن يجمع الأموال التى تنفق فى المولد لصالح الفقراء فى القرية ٠

أما القرية فقد أصابها التغيير ٠ الرجال فى الحقول ، والشبان والفتيات فى المصانع ، الأولاد والبنات فى المدارس ، الشيوخ فى الدور أو فى فصول محو الأمية ٠ وفى المساء تجتمع لجنة الاتحاد الاشتراكى للنقاش والحوار ٠ ولكن مازال للقرية أعداء ٠ البك القديم « رزق بك » والبيروقراطى المشرف الزراعى الذى يغتال أموال الجمعية التعاونية لصالح البورجوازى القديم ، ويلجأ الشرقاوى الى حيلة غريبة ساذجة لتشويه « توفيق حسنين » الذى يعمل فى خدمة البورجوازى (رزق) فأبوه مرابى وأمه زانية وهو الخادم الحقير للبورجوازى رزق ٠

وقد قرأ الشرقاوى على وجوه فتيات القرية « الراحة المطمئنة ٠٠ والامتلاء ٠٠ » والتشبيهات الكيليشهية كوصف الفتاة بأنها « كالعسل والقشدة » (ص ٣٥)

ومن اهم تناقضات قرية الشرقاوى الجديدة أن البورجوازى « رزق » هو قائد الكفاح الاشتراكى فى القرية ٠ ومن ثم فانه يمارس النشاط السياسى بعنجهية البورجوازى القديم ، أو هو بالأصح لا يمارس الكفاح السياسى لأنه ضد طبقته ، بل هو يوقف سريانه فى مجراه الطبيعى لصالح الفلاحين ويحوله لصالحه ٠ فهو مثلا يرفض عقد اجتماع للجنة الاتحاد الاشتراكى بالقرية خوفا على حصانه الأبيض من التلوث بالطين ، وعلى الفلاحين أن يغمروا الأرض بالتبن اذا أرادوا للاجتماع أن يتم ٠ وهو مصر على أنه ضد الثورة والثوريين فى كل حياته وتعبيراته ٠ فتصفه الرواية بأنه كالوالى القديم ٠ ورزق هو كل شيء فى القرية ، أمين لجنة الاتحاد الاشتراكى ورئيس الجمعية التعاونية والثرى الذى يملك ويسيطر ٠٠ وهو مصر على الاحتفاظ بوضعه القديم ورتبته وسطوته ٠ وتدلنا الرواية على أنه ضد الثورة والثوريين فى كل حياته وتعبيراته ٠ « ورزق » يسخر كل شيء لمصلحته ؛ المشرف الزراعى يسهل له تأجير الأراضى بالاضافة الى أراضيه ، وهو ينظر بقلق الى ملكية الأسرة التى تفتت وتحولت الى عمارات فى القاهرة فيرى فى ذلك نذير شؤم بزوال طبقته ، لذا هو يرنو دائما الى تكوين أرض جديدة لأولاده حتى تستمر طبقته البورجوازية بعد موته ٠

ونكتشف فى قرية الشرقاوى شيئا غريبا اذ بعد مرور ثلاثة عشر عاما على الثورة والاصلاح الزراعى – كما تقول الرواية – يتولى البورجوازى « رزق » جلد الفلاح « سالم » بالسوط ٠ و « سالم » هو واحد من المستفيدين بالاصلاح الزراعى اذ نال أرضه من ملكية الأمير السابق ٠ و « رزق » هو البورجوازية المتسربلة فى ثياب الاشتراكية ٠ « رزق » يستأجر الأراضى بالتزوير ويستغل آلات الجمعية الزراعية فى أرضه مجانا بالتعاون مع المشرف الزراعى ٠ ذلكم خصمى قرية الشرقاوى الجديدين ، البورجوازى القديم والبيروقراطى الجديد ٠

أما الفلاح المعدم فهو شامخ واثق من قدراته وطاقاته رغم العذاب وآثار الذل ٠

ولكن عبد الرحمن الشرقاوى لا يتركنا دقيقة واحدة للعمل الفنى ، أو هو لا يثق فى مقدرتنا

كى نتوصل الى نتيجة ما نقرأ . فانه يقدم الينا بطريقة مباشرة تماما وبأسلوب المذكرات السياسية انسون بأن هذا ضد حتمية التاريخ فمهما حاول « رزق » اطالة عمر طبقته فانها محكوم عليها تاريخيا بالفناء . واذا كان الشرقاوى قد ابلغنا مباشرة بما يريد فى كلمتين فلماذا عناء مئات الصفحات فى صياغة روائية .

« ولكن هذا لن يجعل « رزق » يأكل فوق طاقة معدته ، ولن يجعله يلبس فوق احتمال جسده : انه يدخر المال .. المائة بعد المائة .. ثم الالف بعد الالف .. والالاف من الجنيهات تكسبه الهيبة والطمأنينة وتجعل من عدة قلعة تحمى نفوذه الذى يجب أن يمتد جيلا بعد جيل .. وهذا كله ضد التاريخ .. ولكن هذا كله ضد منطق الحياة واندفاع الزمن ! » (ص ٦٤) .

ويدلنا الشرقاوى ببراعـــه على ان « رزق » البرجوازى هو الوريث الشرعى للامير السابق والاقطاعى القديم . فكل شىء فى بيت « رزق » من مخلفات قصر الأمير . (ص ٧٠) ولكن «رزق» حسب « التعريف العلمى يعتبر فلاح » (ص ٧٤) وتلك هى مشـــكلة القرية الجـــديدة ، البورجوازى المستفيد من تصنيفات الاشتراكية المحلية .

اما الفلاح الجديد فيعرف أنه لا ألقاب ، وان الأفندية يجاملون بعضـــهم البعض بلقب البكوية . وفى القرية ترتفع الشعارات الهتافية « لا رجعية ولا اقطاع ... » (ص ٧٩) .

لقد أصـــاب التغيير كل شىء فى قـــرية الشرقاوى حتى دخل الفن الى الأولاد فى مدرسة القرية .. وبدلا من علاقة الانبهار بين القـــرية والعاصـــمة أصـــبح فلاح القرية ينتقد الحياة البورجوازية فى القاهرة و « العربيات الجديدة اللى متلتلة فى الشوارع .. ممنوع استيرادها يا أخويا ومع كده تلاقيها مبدورة فى شوارع مصر أكثر من الطوب فى شوارع بلدنا .. » (ص ٨٨) وتقدم الفلاح المعدم « سالم » حتى ليدرك انه « ابن الثورة » (ص ١٢٩) .

وعاود فـــلاح الشرقاوى حنينه الى كفـــاح المذكرات بكتابة مذكرة بالمخالفات التى ارتكبها المشرف الزراعى ضد مصـــلحة الفلاح وقوانين الاصلاح الزراعى . (ص ١٠١) ولكنه يكتشف مؤخرا أن أسلوب العرائض لم يعد مجديا فتتجه الفلاحة « انصاف » لمقابلة الوزير باصرار فتقابله وتزداد ايمانا بأن هذا عهد الفلاح ، فله ثلاث وزارات ، وان تناقضـــات القرية ومخلفـــات البورجوازية الى زوال .

وازاء تناقضات القرية المصرية الجديدة بين الفكر والسلوك يتساءل الشرقاوى « اين الحرية التى توفرهـــا الاشتراكيـــة للكائنات اذا كان الانسان مازال يستطيع ان يهدد الانسان الى هذا الحد ، واذا كان بعض الملاك وبعض موظفى الدولة او اصدقاؤهم مازالوا يســـتطيعون ان يقهروا المواطن ؟ .. » (ص ١١١) فلنسمح الصـــدق والاخلاص للواقع والابعد عن الرؤى المحربيـــة القديمة مشاكل الارض فى المرحلة السابقة .

وفى « الفـــلاح » كثيرا ما يترك الشرقاوى احداث الرواية ويكتب الصـــفحات الطويلة فى التعليق على كل شىء . دزدشة هى كل روايات الشرقاوى وليست أعمالا فنية محكمة . وهـــذا يؤكد ما ذكرته فى مستهل هذه الدراسة من أن الشرقاوى كاتب سيـــاسى أولا وأخـــرا ، حتى عندما لجأ الى الفن طوع الفن للسيأســـة وليس العكس . انظر مثلا حديثه عن الطبقة الجديدة والتطلعات الطبقية الذى يستغرق عدة صفحات . (١١٦ وما بعدها) .

غير أن التناقض الاساسى هو فى القبض عـــلى الرجال المتمســـكين بالحقوق التى منحتهـــا لهم الثورة . كما قبض من قبل على الرجال المدافعين عن حقوق القرية فى «الأرض» . ولكن التناقض هنا أن هذا القبض ضـــد السياسة والفـــكر الرسميين للدولة ولصالح البورجوازى « رزق » الذى تسلل الى داخل الاجهزة الثورية وسيطر عليهـــا بدلا من أن يهاجمها . ومن هنا تبدأ ســـلسلة من الاحـــداث تمثـــل الصراع بين البورجوازية القديمة وقوى الفلاحين الثورية ، يتبادل فيها كل طرف كفة النجاح .

فاذا نجح البورجوازى فى الســـعى لالقـــاء القبض على بعض الفلاحين ، نجح الفلاحون فى اقصـــاء المشرف البيروقراطى الذى يتعاون مع البورجوازى « رزق » .

ويدلنا الشرقاوى فى أحاديثـــه المبـــاشرة الطويلة التى لا داعى لها فى الرواية (ص ١٨٠ وما بعدها) على أن الحقوق الثورية المكتسبة لا بد من اليقظة للحفاظ عليها . وقد أوضح لنا الشرقاوى أن البورجوازية ليســـت فقط فى مراكز القوى فى داخل القرى ولكنه قدمها لنا متلبسة بخيانة قضـــايا الفلاحين فى المحافظة .

ويلجأ الشرقاوى الى نوع من التجريدالسياسى ــ اذا صح التعبير ــ فكل القرية أصبحت سياسية واشتراكية وتناقش فى كل الأمور السياســـية وكأننا فى ندوة سياسية للمثقفين وكأن لا حياة للقرية الا بهذه المناقشات السياســـية المجردة

ودعك من الاستطرادات التي لا لزوم لها عن باريس وحكايات باريس وعجز باريس .. الخ ويبين الشرقاوي بأسلوبه الخطابي التقريري المباشر في قمة الاحتجاج ضد الوسائل الانتهازية والاساليب الرجعية التي لاقاها رجال القرية حتى تحققت لهم الحرية بالانتصار على البورجوازي الاثيم . « انه لاثم كل رجل لا يرفع صوته بالاحتجاج ضد هذه الفوضى .. اثم كل من يسكت على العذاب .. ان طريق الخلاص امام هذا الوطن هو انقاذه من هذه المهانة .. من سوء الذين يهدرون انسانية المواطنين .. » (ص ٢١٤) .

« ولكنهم يعرفون ان للفلاح دائما مثل هؤلاء الاعداء حتى في زمن الاشتراكية .. انهم اعداء الانسانية ومن واجب الانسان أن يقاومهم مهما اعتصموا بعلاج السلطة او تسلحوا بالزيف ، انهم بلا ريب لا يستطيعون ان يجهروا بعدائهم للشعب ، ولكنهم يتسللون الى الاماكن الحساسة ليوجهوا منها أنكر الضربات قذارة وضراوة واحكاما .. » (٢٦٦) .

واذا وجدنا في قرية الشرقاوي سيدة أمية مثل « انصاف » تقود الكفاح السياسي لخلع البورجوازي من قيادة لجنة الاتحاد الاشتراكي ، فان عبد الرحمن الشرقاوي يؤكد لنا بان هذا حقيقي وغير مفتعل ، وأننا نحن المثقفون المعزولون عن حقيقة الفلاح المصرى ! (ص ٢٧٧) .

وقد كتبت هذه الرواية قبل النكسة بوقت قصير . ولكنها باحتجاجها العظيم ضد مراكز القوى والانتهازية والبورجوازية تمثل أدب النبوءة الشجاع .

وأثناء حرب يونيو وبعدها كتب الشرقاوي قصيدته « رسالة الى جونسون » على غرار قصيدته الأولى من « أب مصرى الى الرئيس ترومان » ومسرحية شعرية ذات فصل واحد هي « تمثال الحرية » ، نشرتا بصحيفة التعاون . ثم ثلاث مسرحيات شعرية هي «الحسين ثائراً» «والحسين شهيداً» و «وطني عكا» .

●

في كتابه « السياسة الاسلامية » كتب الكاتب الألماني ماربين – نقلا عن العقاد في كتابه الحسين أبو الشهداء « (ص ٩١) – ان حركة الحسين في خروجه على يزيد انما كانت عزمة قلب كبير عز عليه الاذعان وعز عليه النصر العاجل ، فخرج بأهله وذويه ذلك الخروج الذي يبلغ به النصر الآجل بعد موته ، ويحيي به قضية مخذولة ليس لها بغير ذلك حياة . « وهو بحث يدلل على مدى تفاني أبو الشهداء ورفاقه في سبيل عقيدته وايمانه . او لما كتب خالد محمد خالد في كتابه « ابناء الرسول في كربلاء » (ص ٢٠٠) – « لقد رفضوا الباطل ، واختاروا الحق .. ثم رفضوا الصمت ، وآثروا المقاومة .. ثم رفضوا المساومة ، وصمدوا مع ايمانهم .. ثم لما رأوا أنفسهم أثنين وسبعين ، وسط أربعة الاف فارس ورام ، ولم يعد هناك ادنى ريب في أن الموت هو الذي ينتظرهم . اقتحموا الهول في مشهد مجيد ، مقررين بمحض اختيارهم وارادتهم ان يمنحوا امتهم ، بل والبشرية كلها هذه القدوة الرائعة في التضحية .. وهذا العيد المجد للفداء .. !! » .

وعندما يصدر الشرقاوي مسرحيته الشعريتين « الحسين ثائرا » و « الحسين شهيدا » عن ذلك النموذج الانساني العظيم للمقاومة والتضحية ، فانه يختار المثل المناسب والوقت المناسب فبلادنا تجتاز فترة شاقة من تاريخها وامتحانا صعبا من امتحانات المقاومة والصمود والفداء في وجه عدونا الضاري والخبيث .

وقد آثر الشرقاوي في تقديمه لمسرحيتيه أن يبين لنا انه يقدم الانموذج الرائع للبطولة والتضحية والفداء ولا يسجل التاريخ فهو ليس مؤرخا ولكنه فنان يستقرىء التاريخ ويستدر منه العبرات والدروس التي تدفع بنضالنا الى الامام . مع أن معظم الشخصيات الرئيسية شخصيات تاريخية صحيحة .

وتبدأ مسرحية « الحسين ثائرا » برواية القصة التاريخية المعروفة لموت معاوية ولعبة توريث الخلافة لابنه يزيد بالترغيب والتدهيب ، وذكريات عهد الظلام والارهاب والفقر،عهد معاوية الذي امتهن الاسلام وزيف أهم نص فيه وهو الشورى عندما جعل الخلافة ورثا لبني أمية ومن ثم بدأ سرد الوقائع التاريخية حول أحقية الحسين بالخلافة الاسلامية ، ومدى التزييف والرشوة والارهاب الذين صحبوا عملية البيعة ليزيد . وتنتهي المسرحية بمقتل رسول الحسين الى الكوفة « مسلم بن عقيل » وانفضاض الناس جميعا من حوله وتصميمه على القتال وحده مع القلة الباقية معه في سبيل الشرف والكرامة والمساواة وهو تصميم فدائي لا يبالي الموت .

ويعطي الشرقاوي تفسيرا ثوريا للواقع التاريخي عندما يقرر بأن الاثرياء وحدهم هم خصوم الامام علي وابنه الحسين لأنهم يمثلون اقطاع المال الذي نازعهم فيه علي لصالح بقية المسلمين . ومن هنا فهو ينبئنا بأن الحسين

سيتبع نفس الطريق الثورى الاشتراكى للمساواة بين المسلمين فيضع الاثرياء فى نفة خصوم الحسين وانصار يزيد بن معاوية ، والفقراء فى كفة الحسين وأنقله المؤمنة بالشريعة الاسلاميه الحقة .

سعيد : « آه منكم يا سراة النـاس فى هـذا الزمن ! »

« أنتم يا من تأليتم على حكم على »

« عندما حاسبكم عما اقتنيتم »

« عندما رد لبيت المال ما كنتم كنزتم »

« عندما نازعكم اقطاعكم »

« ثم سوى بين كل المسلمين !! »

بشر : « والحسين بن على عندما يغدو اماما »

« فسيغدو كأبيه .. كأمير المؤمنين »

« فيقيم العدل فى الناس ويبغيه سلاما »

« وسيغلو فى حساب الأثرياء الكانزين »

(« الحسين ثائرا » ـ نشر دار الـكاتب العربى » ص ١٨٣)

ان أعداء الحسين هم أعداء الاسلام القدامى وبينهم « وحش » قاتل حمزة عم الرسول ، وهم رجال المال والحكام الطغاة ، وأنصاره هم الفقراء الذين يحلمون بدولة الفقراء ، والذين يعرفون ان القوة والمقاومة هما سـبيل الحق والهداية . والحسين هو نصير الفقراء الصالحين ..

« الدولة ليست دولتكم .. بل دولتنا »

« نحن الفقراء المطحونين » (ص ٢٠)

وتعود المونولوجات البالغة الطول لتشكل العيـب الرئيسى فى مسرح الشرقـاوى . ان المونولوج الواحد يستغرق أكثر من ثلاث صفحات وهذا بلا شك ضد فنية العمل المسرحى .

وتمضى المسرحية فى سرد الوقائع التاريخية المعروفة التى بدأت بموت معاوية وأخذه البيعة لابنه يزيد بالارهاب العنيف والمال الكثير للخصوم والأحلاف ، حتى بداية عودة الحسين الى طريق الخلافة ، وتخلى أهل العراق عنه .

ويقدم لنا الشرقاوى الحسين ثائرا يسـعى الى المساواة بين الناس جميعا ، وهذا هو الوجـه الثورى الذى تقدمه المسرحية .

الحسين : « ان هذا المال مال المسلمين »

« ولكل فيه حق مستحق »

« انه دين ثقيل فى العنق »

« وعلى الحاكم أن يعدل فى توزيع المال »

« فيما بينهم .. »

« فاذا لم يعدل الحاكم فى التوزيع فالحاكم آثم » (ص ٣٣)

بل انه ينطق الحسين أفكارا ثورية عصرية مثل : « ليس من فضل لانسـان على آخر لا بالعمل . » (ص ٣٤) .

وبالاضافة الى ذلك تقدم مسرحية « الحسين ثائرا » صورا من أعمال الحسين المجيدة من أجل مساعدة الفقراء والمساكين وعن طريق الحسـين يوجه الشرقاوى النقد العنيف لكل شعب يتحى عن مسئولياته فى متابعة أموره وينغمس أفراده فى ملذاتهم الذاتية وهمومهم الفردية .

الحسين : « شاع فى أعطافكم حب الترف »

« فانصرفتم عن لبانات الشرف »

« وشغلتم باحتياجات البطون »

« وتـركتم كل شىء لـولاة عرفـوا أنهم لا يسألون »

« فصنعتم بتخليكم عن الأمر صفوفا من رجال فاسدين » (ص ٥٤)

ويؤكد الشرقاوى ثورية الحسين بقوله فى أحد المونولوجات الطويلة .

« فاظن أن تطلبى الدنيـا دفعا عن حقوق المسلمين »

« وأخال أن تطلعاتى ثورة ضـد المظالم »

أما المسرحية الأخرى « الحسين شهيدا » فتبدأ من اللحظة التى أيقن فيها الحسـين من تخلى أنصاره عنه وتحولهم الى صفوف الأعداء .. ومن ثم يتكشـف وجه الحسين الثورى عندما يرفض كل العروض بايثار السلامة ويصمم على خوض طريق النضال الدامى فى سبيل المبـدأ وليس فى سبيل المنصب . وتبين لنا صـلابة الحسين وصموده منذ بدايات معـركة كربلاء فى وجه الخيانة والعطش والعدو الجبار .

« فأنا الشهيد هنا على طول الزمان » .

« أنا الشهيد »

« فلتنصبوا جسد الشهيد هناك وسـط العراء »

« ليكون رمزا داميا » .

« للموت من أجل الحقيقة والعدالة والاباء »

« طوبى لمن يعطى الحياة لقيمة أغلى عليه من الحياة »

« هو الطريق الى النجاة »

(الحسين شهيدا ـ دار الكاتب العـربى ـ ص ١٠٤)

غير ان عبد الرحمن الشرقاوى وضع الحسين فى موقف استعطاف يتناقض مع ما أراده له من ثورية وصمود . أنظر مثـلا الى الحـوار الطويل الذى دار بين الحسين وبين عمر بن سعد قائد جيش الكوفة فى ساحة المعركة .

« الحسين : (فى أسى) تدبر الى أين تمضى
أذن ٠٠ ؟ »
« عمر : قد حسبنا حساب كل الأمور »
« الحسين : الى كم من الماء تحتاج بعد »
« لتغسل عن مرفقيك الدماء ؟ »
« عمر : (هادئا متحديا) قطرات من بحر
جود الأمير ! »
« الحسين : وأى القلاع ستمنع أذنيك »
« أن تسمعا لعويل الأرامل ؟ »
« عمر : قلعة فى الرى أو جرجان ٠٠ أو
ماشئت من دولتنا »
« الحسين : وكيف ستنزع رجع النواح »
« اذا هو جلجل فى مسمعيك ! »
وكيف ستخفى مرائى الأسى أن غشست
ناظريك ؟
« عمر : (ساخرا متحديا أيضا) بعزف
الجوارى ورقص القيان »
« وقرع الكئوس وضحك النديم ٠ »
« الحسين : وكيف تواجه عين البرىء وبؤس
اليتيم ! »
« عمر : (ساخرا) لماذا أواجه ! لا ٠٠ لن
أواجه ! » (ص ٧٩)

ويختتم الشرقاوى مسرحية «الحسين شهيدا» بالرؤيا الثورية المعاصرة لقصة استشهاد الحسين فى سبيل الحق والعدل والكرامة والمساواة ، بهذا النداء القوى على لسان الحسين :

« فلتذكرونى »
« واذا غزيتم فى بلادكم وأنتم تنظرون »
« واذا اطمأن الغاضبون بأرضكم وشبابكم
يتماجنون »
« فلتذكرونى »
« فلتذكرونى عند هذا كله ولتنهضوا باسم
الحياة »
« كى ترفعوا علم الحقيقة والعدالة »
« فلتذكروا ثأرى العظيم لتأخذوه من
الطغاة »
«وبذلك تنتصر الحياة» (ص ١٨٨ و١٨٩) ٠

●

ومن التاريخ القديم فى مسرحيتى « الحسين ثائرا » و «الحسين شهيدا » الى التاريخ الحديث والواقع المر فى مسرحية « وطنى عكا » تحرك عبد الرحمن الشرقاوى بسرعة فائقة ، فقد صدرت المسرحيات الثلاث خلال عام ١٩٦٩ ٠ ولقد أجاد الشرقاوى الطرق على الحديد وهو ساخن ٠

فمسرحية « وطنى عكا » تنطلق من هزيمة يونيو السوداء لتعرض لنا لماذا حاقت بنا الهزيمة ، وماذا بعد الهزيمة ٠ ولأن الشرقاوى كاتب سياسى بالدرجة الأولى فقد قدم فى هذه المسرحية ما يشبه التسجيل السياسى للوقائع والاراء السياسية المطروحة فى عالمنا العربى عن النكسة وتفسيرها ودروبها وكيفية تخطيها ٠

فأما الواقع المر فتقدمه لنا « ليلى » بطلة المسرحية ، الفتاة اللاجئة « هو ليل فقدت أضواءها فيه النجوم ٠ لم تعد فيه المصابيح مضيئات ولا حتى مصابيح السماء ٠٠

« صرت من غير وطن ٠ وتعودنا هنا أن نمتهن ٠ ومددنا كلنا أيدينا نأخذ اقوات المعونة ٠ هكذا أصبحت أقتات المذلة ٠ » (وطنى عكا — طبعة دار التعاون — الفصل الأول ص ٧ ، ١٠)

وفى مقابل هذا الجور والذل تقدم « ليلى » البديل ، الثورة والمقاومة « أنت تختار هنا اى الطريقين ٠ أعبد أو مقاوم » (ص ١١) وعندما يعدو البكاء والنواح على فلسطين الحبيبة تنبههم « ليلى » الى عبث البكاء انما الطريق فى الحرب « بل ان ما سلبوا بحد السيف ليس تعيده الا الرماح » ص ١٣)

ليلى هى البطلة الثورية فى مسرحية وطنى عكا ٠ وهى فى نحو العشرين من العمر ، وهو أيضا عمر النكبة ، وهى تمثل الواقع الفلسطينى الجديد ٠ وقد أدت هذا الدور ببراعة وحيوية وصدق ، الممثلة الجديدة «سميرة عبد العزيز» ٠

وكنوع من تسجيل واقع النكسة والاحتجاج عليه قدم الشرقاوى عدة نماذج حوارية للفكر والسلوك الذين أفضيا الى النكسة ٠ النموذج الأول للرحلات البورجوازية الأليمة التى كانت تقوم بها الأفراد والجماعات الى غزة للمتعة وشراء البضائع الاستهلاكية المترفة فى سوق بورجوازى كريه مقام وسط خيام العذاب للاجئين فى الوقت الذى كان فيه صبية العدو يقومون بالرحلات الى المستعمرات النائية لرؤية عدوهم العربى على الواقع ٠ (راجع مقال الكاتب « ومواجهة دبية أيضا » بمجلة الآداب عدد ديسمبر ١٩٦٨)

« الزوج ١ : اشترينا كل غزة ٠ »
« الزوجة ١ : آه ٠٠ يازوجى ٠٠ ياى ٠٠
آه ما أجمل غزة (تقفز داخل محل)
٠٠ ٠٠ ٠٠ ٠٠ ٠٠ ٠٠
« زوج ٢ : كل شىء بالتراب ٠ »
«زوج ٣ : هاهنا الانسان أيضا بالتراب ٠»
(ص ١٤)

« رجل ٢ : اسرائيل تعد العدة كي تهجم • »
« غسان : نحن قهرنا من قبل • »
« رجل ٢ : ومتى نحن قهرناها ؟ »
« غسان : سنة السادس والخمسين • »
« رجل ٢ : يا عمى •• هاها •• أتصدق هذا ياغسان ؟ » (ص ١٥)

●

وتقودنا النماذج التسجيلية النقدية الى أمور كثيرة مطروقة ومعروفة مثل عدم تسليح الفلسطينيين ، وسريان جنون الكرة فى الجماهير لتشويه اهتماماتها • وحمى الشراء والتجارة البورجوازية •• الى غير ذلك •

ويخبرنا الشرقاوى أن « وطنى عكا » تمثل فلسطين بأسرها « ان عكا مثل يافا والبلاد الأخريات •• » (ص ١٧) ثم يدلى الينا بالقصة الأليمة المعروفة لضياع فلسطين على لسان أبطاله بالتبادل •

وينتقل التسجيل الى الجانب المقابل للعدو حيث كل شىء يعد للحرب بما فى ذلك استمالة الرأى العام العالمى وممثليه الصحفية ايمى والكاتب •

فاذا ما انتقلت ايمى وزميلها الى غزة وجهت دعوة أخرى للنضال الى أهلها :

« اقهروهم ان تكونوا مثلما قلتم لنا أصحاب حق مغتصب •• انكم ضعفهم خمسين مرة • » (ص ٣٣) •

وتؤكد ليلى ـ النموذج الثورى الصلب فى المسرحية ـ هذه الدعوة للنضال المسلح :

« لا تأملوا من قوة أخرى تحررنا وان كانت صديقة • فلتبدأو بالضربة الأولى يساعدنا الجميع بلا توسل • ان القضية ملكنا • هى عارنا أو فخرنا • أظل أبكى ها هنا وسواى يبذل ، عار علينا أن تسولنا الفداء • (ص ٣٣)

وتقول ليلى أيضا بوعى كامل « ليست العبرة فى الحرب بما تصنعه الخطة فى أعدائنا أو بالمكيدة • بل بما تصنعه منا العقيدة • » (٣٧)

فاذا ما وقعت الواقعة قالت ليلى « ولماذا أعلن القادة أنا ان تلاقينا واسرائيل يوما فسنرميها الى البحر • ولن يبقى بها حتى حجر • (ص ٣٨)

ان عبد الرحمن الشرقاوى يقدم فى هذه المسرحية « وطنى عكا » الانموذج الرائع للبطل الفلسطينى الثورى المقاوم فى شخصية « ليلى » التى تبدأ بتشكيل تنظيم للمقاومة وتأسف لأنها حرمت من هذه الفرصة من قبل! وتنتقد المسرحية التصنيفات البوليسية السابقة للفدائيين (ص ٤٢) ثم تلجأ المسرحية الى مناقشة ظروف الهزيمة العسكرية فيقول الضابط المصرى « على » :
« القادة الأبرار أهدوا النصر لاسرائيل لا قواتنا • أنا لست من صنع الهزيمة • انها دست على • لم أنهزم فى لخامس المشئوم من يونيو الحزين • أنا ما صنعت العار لكنى ضحية ذلك العار المهين » •

« حازم ـ نحن انهزمنا قبل يونيو يا بنى •• قد انهزمنا مذ حين • نحن انهزمنا منذ كبلت السواعد والعدو يكاد يغرس ما لديه من البواتر فى الصدور •• انهزمنا منذ واجهنا الخصوم بصدرنا والشوك يعمل فى الظهور • فلنعتبر من كل ذلك حين نضرب من جديد • فالنصر فى التحرير غار لا يصنعه عبيد • لن يصنع الحرية الكبرى سوى الأحرار وحدهم بحق المرء يأخذ ما استحق • »

ثم ترجع المسرحية مسئولية الهزيمة العسكرية الى افتقاد الجيش الى العقيدة المحركة • (ص٤٧)

أما الفلسطينى حازم فقد هدم الخيمة رمز الذل والهزيمة وكاحتجاج على الأسلوب الماضى وبداية للخطوات المقاومة • التى ما ان يأتى الفصل الثانى حتى تكون المقاومة قد ملأت أسماع العالم وهزت أركان العدو • وعن ذلك تتحدث الثورية ليلى : « ماعدنا نبحث عن أشباع الثأر يحركنا وجراح الماضى تدفعنا • لكن يجذبنا المستقبل ويضىء لنا فى هذا الليل شعاع من لهب الأشواق • مع نبضة كل فؤاد حر تملؤه أشواق العدل • ستكيل الثورة ضربة • سنصوغ هنا فجر الحرية • » (ص ٩) •

وهكذا تتحول المقاومة الفردية الى ثورة عارمة منظمة • وليلى تؤجل كل شىء الى ما بعد نجاح الثورة وانتصارها، فلا وقت للحب ولا وقت للزواج ، وكل شىء ملك للثورة ، فقد انخرطت فى الكفاح الثورى المسلح • وعندما يحدث هذا تتحول ايمى ممثلة الرأى العام العالمى فى المسرحية

الى جانب الثورة الفلسطينية • وتنتقد السباب الماضي والتهديدات الجوفاء التي لجأ اليها الاعلام العربي • قبل النكسة وعندما يشحذ السلاح العربي تبدأ الانتصارات الصغيرة في الظهور كمقدمة لصنع الانتصار العربي الكبير• ويؤكد الشيخ الفلسطيني « حازم » بأن الثورى الفلسطيني قوى لأنه لا يملك شيئا يقلق عليه • وأن الثورة لا تحتاج الى السلاح بقدر ما تحتاج الى العزيمة والصلابة والوعي •

غير أن الشرقاوى قد شغل معظم صفحات الفصل الثاني من المسرحية بحوار عقيم عن الحب بين الصحفية الفرنسية « ايمى » والفدائي الفلسطيني « مقبل » والسيدة الفلسطينية « أم رشيد » ، فما فائدة مثل هذا الحوار عن جدوى الحب والزواج وعن ضرورة الجنس وعن نظرة الفرنسية الى الحب ونظرة الفلسطينية التي تدينها الفرنسية بأنها متخلفة وعقيمة • ومادامت المسرحية ثورية وموجهة الى الشعب العربي ما لزوم هذه الأحاديث عن الحب • بل والأخطر ما لزوم ظهور « مارسيل » الضابط الاسرائيلي في صورة الانسان البطل الذى يحتج على بشاعة العدوان الاسرائيلي ووحشيته ويكتشف الهمجية التي جاء يدافع عنها في اسرائيل • حتى لو افترضنا صحة الشخصية في الواقع فليس دور الفنان أن ينقل لنا الواقع نقلا فوتوغرافيا ، وحتى لو أراد الشرقاوى أن يدين الصهيونية والجيش الاسرائيلي بالوحشية والبربرية فلا يجب أن تأتي الادانة على لسان اسرائيلي سفاح ، في الوقت الذى تخاطب فيه المسرحية جمهورا عربيا متعطشا الى الحقد ضد عدوه والى الثورة ضده وليس الى العطف عليه والنظر اليه من وجهة نظر انسانية ، فليس هكذا نتحدث عن مجرمى النابالم المحتلين لأرضنا •• وهذا يذكرنا بخطأ مماثل ارتكبه الشرقاوى في مسرحيته « مأساة جميلة » عندما جعل البطولة فيها لفرنسيين يعطفون على القضية الجزائرية العربية كما أوضحت في بداية هذه الدراسة •

ان « مارسيل » يخاطب المصريين ويستثير رحمتهم وشفقتهم عليه :

« مارسيل — انني قد خلت في سيناء ما يملأ بالعزة نفسي • انني أهدرت أمسى • أنا ذا أصبحت في عالمنا هذا غريب دنس الأرض العربية • » « أنا ذا تقطر أقدامي دماء فوق أرض الاخرين • أنا ذا من قاوم النازية السوداء في باريس قد أصبحت غولا • كم من الأطفال والزوجات في مصر يهيلون على اللعنات • » (الفصل الثاني ص ٣٣) —

وقد كرر عبد الرحمن الشرقاوى نموذج « مارسيل » الاسرائيلي التائب الذى — لم يلبث أن عاد الى باريس — في الفصل الثالث بشخصية «سلامكى » الذى يرفض كل ما تفعله اسرائيل ويحن الى أرضه الأصلية في أمريكا • ويصل الشرقاوى الى حد منع الفدائي ماجد من قتل الضابط الاسرائيلي « سلامكى » وكأن على الفدائيين ، ان يميزوا قبل القاء القنابل بين العدو الاسرائيلي والصديق الاسرائيلي ؟ !

«**ماجد** : سأرمى قنبلة فوقهما يا مقبل » •

« مقبل : لا ياماجد هذا صوت حر حقا • »

« **غسان** : هذا صوت للحرية • »

« **رشيد** : فلترتفع الأصوات الحرة من داخل اسرائيل • »

« **غسان** : ستنفعنا •• ستؤيدنا • » (الفصل الثالث — ص ١٦) وهناك نموذج ثالث لضابط اسرائيلي « سعد » يفخر بأنه عربي من فلسطين ! والثورى الفلسطيني في فلسطين يفوق كل النماذج الثورية في العالم في أمريكا اللاتينية وفيتنام ، بهذا تشهد الصحفية الفرنسية « ايمى » : انني قد عشت في كوبا وفيتنام وقد عايشت أنصار جيفارا • غير أني لم أشاهد رجلا يتحدى خطر الموت باصرار كما يفعل ماجد • » (ص ١٩)

ويرفض الثورى الفلسطيني ماجد مناقشة الاستشهاد مع ايمى بحساب المكسب والخسارة : «ان هذا المنطق البارد قد ضيعنا •• انه أسلوبنا» في الرفض يا ايمى فمن يفهمنا ؟ ! » (ص ٢١) •

وبهذا الرفض الدامي للواقع المر تقدم مسرحية « وطني عكا » الانموذج العظيم للأدب الثورى • ولكنها قدمت أيضا الجانب السيء في النموذج الانساني لعدونا ، الذى يكاد أن يثير عطفنا عليه ، في وقت نحتاج فيه الى ازدياد الحقد ضد أعدائنا •

قصة قصيرة

الوصول إلى البراميل

بقلم : حمدى الكنيسى

... تبادل ثلاثتهم نظرة سريعة .. « هنــا أفضل مكان ! » . على الفور اندفع أشرف يحفر فى الرمل تمهيدا لكى يدق « الشمسية » التى أحضروها معهم . تبعته «حياة» فأحاطت بذراعيها النصف الأسفل من عمود الشمسية ، وأخــذت تضغط عليه بكل قوتها داخل الرمل المتجمد . فى نفس الوقت كان زوجها ــ الأستاذ راضى ــ يتابعهما من خلف نظارته ، وفجأة وضع مقعدا بجواره ، وأشار اليها :

ــ أظن الجلوس أنسب لك ؟!

انطلقت كلمات أشرف تتدافع سريعة كالعادة :

ــ قل لها يا خالى والله . انها تتصور أننى محتاج لمساعدتها .

لم تعلق بكلمة واحدة . جلســت ، ومدت ساقيها أمامها . نظراتها تحيــط بالشمسية ، وتشارك ذراعى أشرف عملية « الدق » . نهض الأستاذ راضى من مكانه . قرر أن يساعده . امسك معه بالعمود ، وألقى عليه كل ثقــله .. تدفق عرقه . لم يعبأ . قال لنفسه : غريبة !! هل يخفى الرمل هنا أيضا صخورا تحته ؟!

وتلفت الى أشرف : هه ؟ لا شىء ! من قال لك اننى أريد أن أجلس ؟

ورغم اهتزاز يديه أكثر من مرة لم يتوقف عن العمل . بعد دقائق صاح أشرف : (يا سلام .. أخيرا !!) . جلس وشفتاه تتحركان : العيب من الأرض .

اعترض أشرف : العمود غير مدبب كما يجب .

ــ العيب من الأرض .

ــ لا يا خالى . لابد من تغيير الشمسية كلها .

ــ أنت لا تفهم شيئا . الشمســـية مازالت جديدة .

لم يشأ أشرف أن يواصل النقاش . هب واقفا قبل أن تمر دقيقة واحدة على جلوسه . أخذ يخلع قميصــه الذى يرتديه على اللحم ، وبنطلونه الذى يرتديه على المــايوه . « أظن أستأذن أنا ... البحر يناديني ! »

انتظر أن يقول أحدهما شيئا . لم يحدث . تلفت حواليه ، وصاح بصوت منغم ، « سلام عليكم » ، ثم قفز الى الماء بحركة رشيقة .

فى يمناها كرة من الخيط الأحمر . فى اليد الأخرى ابرة طويلة . تتحرك اليدان بسرعــة منتظمة . عيناها تتابعان يديها ... ظل ينظر نحوها . وضع كتابه على فخذه ، وقال بصوته العميق :

ــ دائما يتعجل كل شىء !

توقفت يدها الممسكة بالابرة الطويلة . دون أن ترفع عينيها قالت هامسة : (فعلا) . ازداد صوته عمقا ، ربنا يكرمه وينجح هذا العام . تصورى يا حياة انى ــ وأنا أنتظر نتيجته ــ أعيش من جديد تجربتى حينما كنت طالبا فى الجامعة ؟!

عيناها لا تفارقان كرة الخيط والابــرة . صوتها يصل اليه خافتا :

ــ ياه .. هل تذكر شيئا من تلك الفترة ؟

ــ على الأقل الاحساس الذى كنت أشعر به !



– على أى حال أشرف يقول انه مطمئن لنجاحه هذا العام .

– ان شاء الله . أشرف يا حياة بمثابة ابنى وأكثر .

– شيء طبيعي . انت ربيته وضحيت من أجله .

... نظرت الى السماء . نظر الى السماء . استعادت نظراتها ، وركزتها على كرة الخيط والابرة . تناثر عليها رذاذ دفعته احدى الموجات . لم يلحظ شيئا . ظلت عيناه مشدودتين الى السماء .

.. يوم توفيت أخته ظلوا ينتظرون وصوله . أخروا تحرك الجنازه الى أن يصل . اكتشفوا أن أحدا منهم لا يعرف عنوانه بالقاهرة . الحل الوحيد أن يرسلوا برقية على عنوان عمله – أخبروه بذلك كله حينما وصل للبلدة بعد دفنها بيومين – بكى مثلما لم يبك فى حياته . (كان من الواجب يا أستاذ أن تترك لنا عنوانك) أبدا لم يكن هدفه التهرب من استضافة من يسافر منهم لمصر . أيضا لم يكن هدفه – كما قال دائما – التفرغ الكامل للمذاكره . ابتسم فاروق وهو يقول له (لو تركت عنوانك فى البلدة ستتعرض لمضايقات كثيرة) وزادت بسمته اتساعا وهو يضيف هامسا (على الأقل ستقيد حريتك . أسألنى أنا عن نتيجة أى زيارة مفاجئة لشقتك .

– آه . وانت بطبعك لا تتحمل نتيجة ما سيقال لو ...)

– سأموت يا راضى يا ابني قبل أن أرى لك زوجة وأبناء ؟

– بعد عمر طويل يا أمى . الحكاية حكاية نصيب . وعلى أى حال قريبا ان شاء الله .

– هذا ما أسمعه منك دائما .

.. ماتت دون أن تتحقق امنيتها . وقف بينهم وهم يغلقون عينيها . أوشك أكثر من مرة أن يطلب منهم الاسراع باغلاقهما . كان لا يستطيع النظر فيهما . كانتا تعاتبانه وتغفران له ....

سقط الكتاب من يده . كان الهواء قد اشتد فجأة . اندفعت الأمواج تطارد بعضها البعض ، وتقذف الى الشاطىء بأشياء كثيرة يلفظها البحر فى هياجه المفاجىء .

نظر اليها .

قال بصوت خفيض : لو لم أتزوج لكنت الآن انتظر الامتحان مثله تماما !!

تقلصت بسمة على شفتيه : هيه .. هل كنت تفضلين ذلك ؟

ردت بكلمات سريعة : لا .. لا .. على الأقل استرحت من مشاكل المذاكرة ، والامتحان ، والنتيجة ، والتقدير ، و .. و ..

.. استعاد صوته هدوءه وعمقه .

– المهم يا حياة أنا تخلصت من هذه المشكلات كطالب لأعيشها من جديد كمدرس . يعنى الامتحان – والحمد لله – ورائى وأمامى !

.. رفت ابتسامة على شفتيها : أظن يا راضى لك طلبة أصبحوا الآن رجالا مسئولين !

– أووووه ! ! أكبر من أشرف بكثير !

(مد الضابط الشاب يديه نحوه واحتضنه . وحينما ظهر عليه أنه لم يعرفه أنقذ الموقف بسرعة ولباقة ذكرته به تماما « طبعا نسيتنى

يا استـاذ .. أنا صبحي تلميـذك في أولى رابع !! » .)

... خيم صمت مفاجيء . عادت الى الحركة المنتظمة بين يديها . كرة الخيط تتناقص ببطء شديد ، أمسك بالكتاب ، ووضع عينيه بين صفحاته المهتزة ، لكنه وجد نفسه يغلقه ، ويترك نظراته تجرى وراء الموجات المتلاطمة . تصفع كل منها الأخرى ثم تجذبها معها الى داخل البحر . (ماذا يرى الغطاس حينما يهبط الى القاع ؟ . عالم مثير بكل تأكيد ! . لو كان يعمل غطاسا لقضى كل وقته تحت المـاء !) . اندفـع بعض الشبان يجرى كل منهم وراء الآخر ، ثم قفزوا جميعا الى البحر . (البحر هائج بصورة غريبة . الأمواج عالية جدا . المفروض أن ترفع الراية السـوداء . يجب ان يمنعوا « الأولاد » من الاستحمام) .

سمعها تهمس له : اتمنى لو تتركنى أنزل لاستحم !

رد فى اقتضاب : لا داعى لمناقشة هذا الموضوع من جديد .

صمتت لحظة ثم لمعت عيناها فجأة ، وقالت بحماس شديد : كما تريد . ولكن أنت ؟ لماذا لا تنزل البحر وتعوم مع الناس ؟؟!

– أتركك وحدك ؟!

– شيء عادى . شماس كثيرة حولنا تحتها سيدات فقط . اسمع يا راضى والنبى أمنيتى أشوفك فى البحر . المايوه موجود معنا .. كل يوم نعود به دون أن تبلله قطرة ماء واحدة !

.. ابتسم . ظلت تنتظر جابته .

– حضرتك متصورة ان وجود المايوه سيجعلنى أخضع لاغراء البحر مثل (العيال) الصغار ؟

– يا أخي ناس أكبر منك يعومون ويلعبون . انت لك تفكير خاص بك !

لم تختف ابتسامته .

–رغم أننى تعلمت السباحة فى ترعة البلدة .. (ضربه أبوه حين علم بذلك ، وأقسم أنه لو ذهب الى الترعة فسيطرده من المنزل – وفى مستشفى الوحدة الاجتماعية كانت عيناه تفران دائما من صورة ذلك المريض بالبلهارسيا . كانت معلقة فى مدخل المستشـفى . « هذا جناه أبى على وما جنيت على أحد » . لم يصـل تفكيره الى العلاقة بين هذه الكلمات والصورة . قال المرض:



« تحليل البول سيكشف ما عنده » . دفعه أبوه فى قسوة نحو المرحاض . (٢٤ حقنة فى الوريد) . بمجرد أن كان يأخذ الحقنة يتحول الفرد أمامه الى بضعة أفراد يهتـزون ويتضاءلون ويشحبون . بدأ يهرب من المستشفى بعد الحقنة العاشرة . كان المرمض ضـخم الجثة ، واسـع الفم ..)

رغم أنني تعلمت السباحة فى ترعة البلدة . طبعا بلا أى تمرين . يعنى كان الواحد منا يترك نفسه فى الماء ويضرب بيديه هنا وهناك . يعنى تعليم شـــيطانى . هه ؟ آه .. رغم ذلك كنت أكاد أطير فوق الماء . كانوا يقولون عنى

قاطعته متنهدة : انت تحاول تغيير الموضوع . امنيتى فى الدنيا أن أطلب منك أى شىء وتحققه لى !

نظر أمامه . كان البحر قد ألقى ببقايا قارب محطم على الشاطىء قريبا من قدميه . اهتزت ابتسامة على وجهه وهو ينظر اليهـــا . بادلته الابتسامة .

ـ ألم تتنبه له الا الآن ؟

هز رأسه بما لا يفيد الاجابة بنعم أو لا . أقبل نحوهما أشرف . وقف بجســـده الفـــارغ وقطرات الماء تتساقط من ثنايا صدره . بسمته لا تفارق وجهه .

ـ تصور يا خالى انى ســـــبحت الى ما بعد البراميل » ..

اتسعت حدقتا حياة .

نظر اليها . نظر الى أشرف . قال لنفســـه (المايوه الذى يرتديه أصغر مما يجب بكثير .. بكثير .) تركهما أشرف حينما رأى سمير ونبيل يشيران اليه من مكانهما فى البحر . « السلام عليكم » وقفز الى الماء .

تعالت ضحكات بعض الشـــبان وهم يحملون رجلا ضخما ويلقونه فى الماء . حولت نظراتها الضاحكة حينما وجدته ينظر اليها . تصورت أنه سيتحدث عن شىء ما . لم يتكلم . انحنت على الابرة تواصل تحريكها فى الخيط الأحمر .. ساد صمت ثقيل . حاولت أن تقطعه . لم تدر لماذا آلمها صمته المفاجىء . قالت دون أن ترفع رأسها اليه .

ـ أشرف وزملاؤه سبحوا حتى البراميل . مسافة طويلة . أظن بعدها خطر جدا . قال دون أن ينظر تجاهما : طبعا طبعا . انما ممكن . كل شىء ممكن .

عاد الصمت يمد أنفه الضـــخم بينهما . لم تفلح محاولتها لابعاده . لم تشـــعر بأى رغبة لاعادة المحاولة . أغلق هو الكتاب فجأة ، ونهض واقفا .

ـ أين المايوه ؟



ـ ستعوم ؟

ـ ولم لا ؟

ـ لا أصدق !

ـ لماذا ؟

ـ ولكن .. ولكن ..

ـ ولكن ماذا ؟

ـ يعنى ... الموج مرتفع و ..

ـ لا يهم

.. بسرعة مذهلة كان يقف أمامها بالمايوه والابتسامة تملأ وجهه :

ـ سأسبح حتى البراميل وربما بعدها .

.. أحســـت بسعادة غامرة تهزها ، لكن شيئا ما جعلها تشعر بانقباض مفاجىء .

ـ لا .. الموج مرتفع يا راضى .. البحر هائج على الآخر !

ـ كنت أصل اليها وأتخطاها بكثير ..

.. كادت تنهض واقفة ، وتضمه اليها ، وتقبل صدره العارى . لم تتوقف عيناها عند بعض التجعدات فى بطنه .

ابتسم من جديد بل لم تكن بسمته قد تلاشت بعد . قال مقهقها :

« سلام عليكم » . وقفز الى الماء محدثا ضجة كبيرة .

• هدير البحر يرتفع • يغطى على كل صوت •

• الأمواج لا تهدأ • لا يتوقف سباقها الرهيب الى ومن الشاطىء • الزبد الأبيض يفغر فاه يلتهم زرقة المياه ، ويتمدد فوقها •

• زادت دقات قلبها • كم تتمنى لو وصل الى البراميل •• يكفى ذلك • بل يكفى أن يصل قبلها ولو بنصف المسافة !

• كان يشعر بقوة غامضة تتدفق فى عروقه. أخذ يضرب الماء بذراعيه كأنما يريد أن يسحق شيئا صلبا • الموجات تنكمش وتفتح له الطريق ، وكلما تقدم بضعة أمتار تلفت خلفه ، وبحث عنها بعينيه وابتسامته تضىء وجهه •

• إبتعد قليلا عن الشاطىء •

• واجهته موجة عالية صاخبة

• أخفته الموجة عن عينيها • فتحت فمها • كادت تصرخ لكنها سرعان ما ميزته بصلعته بين مجموعة من الشبان • رأته يتلفت على البعد نحوها ، ويرفع يده الى أعلى ملوحا • كانت يده تبتسم لها • ابتسمت هى الأخرى • جسدها يرتجف نشوة وسعادة • لم تشعر بالمياه التى دفعتها الأمواج لتغطى ساقيها • لم تتوقف عيناها عن متابعته • عن احتضان ذراعيه وهما يضربان المياه الهائجة •

توقف مكانه تقريبا •• ذراعاه يتحركان فى بطء شديد • جسده لا يتحرك ولكنه لن يتراجع • مهما ارتفع الموج • مهما غضب البحر وهاج • مهما أرغى وأزبد • لا بد أن يصل الى البراميل •

تمنت لو وصل الى البراميل ولمسها بيده •• تدافعت أنفاسها •• فتحت فمها •• أخذت تلوح له بقميصه ••

• لم يتحرك من مكانه • لم يتقدم • أقبلت موجة عالية • مثل قافلة كبيرة من جمال مذعورة تهرول الموجة فى اتجاهه • غطته ثم رفعته •• وألقته أمامها • تقهقر معها بضع خطوات • لكنه لن يتوقف • ترك جسده فوق الماء حتى يستعيد قوته •• تلفت خلفه •• استطاع أن يراها واقفة • تلوح له بشىء فى يدها • شعر بسعادة غامرة تملأ كل ذرة فى جسده • أطلت عليه السماء • زرقتها صافية وديعة • أحس بحب جارف لصفائها •

استجمع فلول قوته لينطلق الى الأمام • لابد أن يصل الى هناك • لابد • •



لمح على البعد موجة هائلة تركض مسرعة ، وتلتهم مايقابلها من موجات •• اندفاعها يلقى بالزبد الى أقصى ارتفاع •• استعد لملاقاتها •• لن يدعها تعيده الى الخلف مرة أخرى – قبل أن تصل اليه اصطدمت بعمود صخرى يقف منتصبا فى شموخ وسط المياه • انشقت الموجة الهائلة الى نصفين ، وتطاير المزيد من الزبد • لم تتوقف عن الاندفاع • ظلت فى تقدمها ، وقد مدت ساقيها الطويلتين أمامها بعد أن باعد بينهما العمود الصخرى • رغم البرد سرت حرارة مفاجئة فى جسده • رفع نفسه الى أعلى • قرر أن يضربها – بكل قوته – بين الساقين المنفرجتين • لن يدعها تلقيه أمامها • أخذ نفسا طويلا عميقا ثم ألقى بنفسه فى مواجهتها • فجأة وقبل أن يتم اللقاء الحاسم شعر بتيار كهربائى رفيع يسرى تحت جلده • تخدر جسده • تراخت كل أطرافه • ارتفعت الموجه • لامست السماء • حجبت زرقتها الوديعة عن عينيه • تمددت وتضخمت • غطت البحر كله • ضمت ساقيها الطويلتين •• شعر بأنفاسه تهرب منه • يختنق • لن يستسلم• سيضرب بكل ما تبقى فيه من وجود • رفعته الى ظهرها ثم ألقته أمامها •

وجد نفسه يغوص الى أسفل • الى أسفل ، بحث عن مكان يضع قدميه فوقه • آه لو يتجمد الماء لحظة • فقد السيطرة تماما على جسده المتهاوى • اندفعت المياه الملحة الى فمه • لم يستطع أن يوقفها • حاول أن يرفع ذراعه الى أعلى • خذله ذراعه • لم يتحرك من جانبه • تركت أطراف ثوبها تسقط فى المياه التى ارتفعت الى ما فوق ساقيها •

أطلقت صرخة مكتومة • أحست بأنفاسها تختنق •

حصاد الريح

شعر: وفاء وجدى



العام وراء العام ونحن وراء العتبات وقوف .
يا عابر دربى التائه انى تائهة مثلك
لكنى لا أملك أن أسعى وأطوف .
العام الماضى أطلق ساقيه للريح ..
لم يترك الا قبض الريح ..
وأنا خلف العتبات
أطرق أبواب حياتى دون مجيب .
مغلقة تلك الأبواب
كل الأبواب ..
وشتاء العام الماضى يقرض كل الأيام
وشتاء العام الحالى لا يذر الأحلام
فشتاء العامين طويل وثقيل .
يا عابر دربى

...

تحت الأمطار وقفنا ..
فى مفترق الطرق المغرورقة وقفنا
نجمع قطرات من ماء حياتينا
نلتقط من الأوراق الذابلة الزاد لعمرينا
لكن حين عبرت على عجل
وظللت أنا وحدى خلف العتبات
كانت تنمو زهرة ..
لا أدرى لم تنمو الأزهار
ولمن تنمو .. ومتى . !!

...

انى أتساءل :
ماذا فى جعبة أيامى بعد ؟

يا رحلة أيامى ..
ألقيت رحالى خلف العتبات
وسأمضى لا أحمل زادا أو ماء
لا تجذبنى الأرض ولا تغرينى الأشياء ..
لا أحمل الا غربة روحى
فى هذا العالم حيث علينا
أن نرحل عنه نحن الغرباء .

...

يا غربة روحى ..
مالى والأيام وقبض الريح .. !
يا عابر دربى ..
لك ما خلفت ورائى
من أيام .. من أحلام ..
من أشياء لم تمسسها كف الريح ..
يا عابر دربى
ان تنظر فى جدول ماء ستراني
فأنا ظل فى عينيك وفى كفيك ..
لكنى حين أفتش عن نفسى
فسيصدمنى عصف الريح ..
مرآتى أنت
وحين رحلت على عجل
خلفت الوجه المقبض للمرآة .
يا عابر دربى مهلا ..
تلك الزهرة لك ..
الآن عرفنا لم تنمو الأزهار .

تشارلز ديكنز

بين الأمس واليوم

بقلم: د. انچيل بطرس

يحتفل العالم هـذا العـام بالعيد المئوى لوفاة كاتب روائى كبير تخطت شـهرته موطنه الأصلى انجلترا وانتشرت فى جميع أرجاء العالم • ترجمت أعماله الى كثير من اللغات وتكون باسمه العديد من النوادى والجمعيات الأدبية ، وكتب عنه من المؤلفات والأبحاث ما يفوق ما كتب عن أى كاتب انجليزى آخر ، ماعدا شـيكسـبير • وحـول الكثير من أعمـاله الروائية الى مسرحيـات وأفلام وعروض موسيقية ، ذلك هو تشارلز ديكنز •

ولعل ديكنز يعد من أحب الروائيين الانجليز الى قلوب القراء فى العالم العربى وأكثرهم انتشارا بينهم • فقد ترجمت أهم أعماله الى اللغة العربية بل وحظى بعضها بعدة ترجمات •

ومما يسترعى الانتباه أن هـذا العيد المئوى يحل فى وقت بلغت فيه سـمعة ديكنز الأدبية ذروتها • فقد بلغ اهتمام النقاد والدارسـين بديكنز فى السنوات الأخيرة درجة لم يبلغها من قبـل • فمن المعـروف أن ديكنـز قـد نجح فى الاستحواذ على قلوب القراء والنقاد معا منذ بدء حياته الأدبية ، وأن أعماله قد حققت لناشريه أرباحا لم تـكن فى كثير من الأحوال تخطر لهم على بال • وأنه قد اعتبر ولما يجاوز الخامسـة والعشرين من عمره من بين كبار كتاب عصره ولم يلبث أن شـغل المركز الأول بينهم ، واعتبرت وفاته ومازال يمارس نشـاطه الأدبى بكل قوة ونشاط كارثة قومية • الا أن ذلك لا يعنى أن سمعة ديكنز الأدبية أو مكانته بين النقاد قد ظلت ثابتة غير متغيرة • فالواقع أنهـا كمـا مرت بفترات من الازدهار قد مرت أيضا بفترات من الذبول والركود • وكانت هنـاك أوقات نال فيها ديكنز من سـهام النقد بقدر ما خطى من المديح وأوقات أخرى ارتفع صوت النقاد الذين وجـدوا فى أعمـاله الكثير من الأخطاء ونواحى النقص ، بل لقد ذهب الناقد الكبير ف • ر • ليفيز الى أن ديكنز بالرغم مما تتميز به أعماله من شاعرية وقدرة خارقة على الخلق والتصوير — لا يمكن أن يعـد من بين أئمة التـراث الروائى الانجليزى الكبير •

ولعل ما أصاب سمعة ديكنز من تقلب وتغير ليس غريبا كل الغرابة • فقد أثبتت الدراسات المتخصصة فى هـذا المجال أن هنـاك شبه نظام يكاد يكون ثابتا يتبعه التغير الذى يصيب سمعة كاتب ما • فاذا ما كان الكاتب ناجحا فى حياته فكثيرا ما يمر بعد ذلك بفترة يتشكك فيها النقاد فى قيمة أعماله ، ويمكن أن تعـد فترة ركـود بالنسبة لسمعته • ثم تمر فترة أخرى قد تطول وقد تقصر يعود بعدها النقاد أو القراء أو كليهما معا الى القاء نظرة أخرة على تلك الأعمال ، فاذا ما كان الكاتب من الخالدين اجتذبتهم هذه الأعمال من جديـد ، بل وكثيرا ما تتضـح لهم مزاياها الحقيقية ، فتتألق ــ نتيجة لدراسـة أعمق أو نظرة أثقب ــ كما لم تتالق من قبل • ثم هناك الكاتب الذى لا يلقى نجاحا كبيرا بين النقاد أو القراء فى حياته ، ومرة أخرى قد تمر فترة من الزمن قبل أن يكتشفه جيل جديد فيرتفع اسمه وتنتشر شهرته كما لم تفعل من قبل وينتهى به الأمر الى البقاء والخلود ان كان كاتبا كبيرا حقا •

ويرجع هذا التغير الذى يصيب سمعة كاتب ما الى كثير من العوامل منها نوع الأعمال التى يكتبها ومدى تفهم القراء لهـا ، ومنهـا تغير النظريات الأدبية أو النقديـة التى ترى تلك الأعمال من خلالها ويحكم عليها بمقدضاها ، ومنها تغير ذوق القراء نتيجة لتغير الظروف الاجتماعية أو الثقافية أو تغير المناخ الفكرى والثقافى بوجه عام •

فاذا ما عدنا الى ديكنز وجدنا أن هناك عاملين أساسـيين قد أسـهما بشكل أو بآخر فى نوع الاسـتقبال الذى قوبلت به أعماله عند ظهورها وفيما عوملت به فيما بعد من اهتمام أو اهمال •

أما العامل الأول فهو نوعية جمهور القراء الذى كتب له ديكنز ومدى تأثره بهذا الجمهور • وأما العامل الثـانى فهو ظروف ديكنز الخاصة ونوع الحيـاة المحيطة به من ناحية والمواضـيع التى اختار الكتابة فيهـا والمواقف التى اتخذها من بعض نواحى هذه الحياة من ناحية أخرى •

أما من الناحية الأولى فقد كان من حسن حظ ديكنز ــ مثله فى ذلك مثل جميع كبار الروائيين الانجليز طوال القرن الثامن عشر والجزء الأكبر من التاسع عشر ــ أن كتب أعماله لجمهور القراء الواسع العريض الذى لم يكن قد انقسم بعد الى

طبقات متفاوته الثقافة والذوق ـ كما حدث فى العصر الحديث • كان هـذا الجمهور بالطبع متفاوتا من الناحية الاجتماعية والثقافية ، ولكنه كان متجانسا من ناحية المادة التى يقرأها ونوع الأدب الذى يقدم له ويستميله ، لا فرق فى ذلك بين كبير أو صغير ، رفيع أو دنيء • وكان حب ديكنز لهذا الجمهور ورغبته فى ارضائه سببا من أسباب قوته (وضـعفه أحيانا) • فمن أمثلة ذلك أن هذا الجمهور كان يرى فى الرواية وسيلة للترفيه الى حد كبير ، كما يرى فيهـا مادة تقرأ فى حجرة الجلوس وعلى مسـمع من جميع أفراد الأسرة مما كان له بعض الأثر فى تحديد المادة التى تعالجها والطريقة التى تعالج بها بعض الموضوعات كالجنس مثلا. وكان التزام ديكنز ببعض التقاليد المتبعة فى ذلك الوقت ارضـاء للجمهور من بين أسباب حب هذا الجمهور المعاصر له ومن الأسباب التى جرت عليه عـدم رضى النقـاد فى الفترات التالية •

أما من الناحية الثانية فقد كان لظروف حياة ديكنز وميوله الشخصيه وفلسفته الاجتماعية أكبر الأثر فى كتابته وبالتالى فى نوع الاستقبال الذى قوبلت به هذه الأعمال •

ولد ديكنز (٧ فبراير ١٨١٢) فى أسرة رقيقة الحال وكان أبـوه جون ديكنز مسرفا لا يعمل للغد حسابا • فما لبث أن تكاثرت عليه الديون والقى به فى « سجن الديانة » حيث لحقت به أسرته ، فاعدا الصـبى تشـارلز الذى بقى فى المدرسة فترة من الزمن • ثم رأت أمه أن حان الوقت الذى يعمل فيه • فألحقته باحد مصانع طلاء الأحذية بعد أن بلغ الثانية عشرة من عمره بأيام • وكان عمله يتلخص فى لصق البطاقات على علب الطلاء • وقد كره تشارلز هذا العمل الذى كان يؤديه فى مكان مظلم قذر وتجنب ذكره فيما بعد الا فيما ندر • استمر الصبى فى هذا العمل أربعة أو خمسة أشهر ، بينما ورث الأب مبلغا من المال أنقذه من السجن ولكنه ترك ابنه فى مصنع الطلاء فترة أخرى ، الى أن حدث نزاع بين الأسرة ومدير المصنع رفض الأب نتيجة له أن يعـود ابنه الى العمل وأرسـله الى المدرسـة بالرغم من معارضة الأم • وهكذا حقق الصبى رغبته فى العودة الى الدراسه التى كان يطمح فى مواصلتها حتى يصبح عالما مرموقا • ولكنه لم يستمر طويلا اذ تحتم عليه وهو فى الخامسـة عشر أن يعمل مرة أخرى •

وحوالى مايـو ١٨٢٧ وجـد عملا ككاتب فى مكتب محامى ، حيث بقى حـوالى ثمـان عشرة شـهرا ، أخذ بعدها فى اعداد نفسـه ليكون « محررا برلمانيا من الطراز الأول » • وقد كان ديكنز فى طفولته وصباه ذكيا نشيطا سريع الفهم مفعما بالحيويه • تعلم الاختزال بالرغم من أنه وجد ذلك لا يقل صعوبة عن « اجادة سـت لغات » • كان عمله مقصورا فى بداية الأمر على تدوين المحاضر فى المحاكم الكنسية ثم انتقل وهو فى التاسعة عشر الى العمل محررا بالبرلمان ولكنه طوال الوقت كان يعد نفسه بطرق أخرى متعددة لعمل أكبر • كان يـداوم القـراءة ، ويذهب الى المسرح ويدرس ليصبح ممثلا ويسـتطلع مدينة لندن ويتعرف على كل أسرارها • وقد عمل محررا لجريدة True Sun ثم Mirror of Parliament Morning Chronicle فى ١٨٣٤ •

أحب فى هذه الأثناء فتاة تدعى ماريا بيدنل : Maria Beadnell ولكنها لم تاخذه مأخذ الجد وانفصلا بعد أن تركت التجربه أثرا عميقا فى نفسه وهكذا نرى أن حياة ديكنز المبكرة كانت حافلة بالتجارب والأحداث التى شكلت شخصيته وحددت اهتماماته فى مستقبل حياته ولعل حبه للأطفال ودفاعه من الفقراء ووقوفه فى وجه الظلم وثورته على النظم غير العدلة انما يرجع الى تجربته الشخصية فى تلك السن المبكرة وما تركته فى نفسه من انطباعات لا تمحى •

وسرعان مـا خرج ديكنز عن مجـرد تـدوين المناقشات والخطب البرلمانية الى الكتابة الابداعية وكانت باكورة أعماله اسـتكتشـا صغيرا تحت عنوان « عشاء فى ممشى بوبلر » نشر فى « منثلى مجازين » : Monthly Magazine أو المجلة الشـهرية فى ديسـمبر ١٨٣٣ ، وتبعه عدة اسكتشات مماثلة • وسرعان ما أدرك أصحاب المجلة قـدرة هـذا الشاب على الكتابة الوصفية فطلبوا اليه كتابة سلسلة من الاستكشات عن لندن فى جريدتهم الجديدة Evening Chronicle فى بداية ١٨٣٥ •

اتخذ ديكنز اسما مستعارا هو اسم « بوز » : boz وهو تحريف اسم moses (المأخوذ عن رواية « قس ويكفيلد » لأوليفر جولد سميث) وكان يطلق على أحـد اخوة ديكنز الصـغار • ولفتت الاسـتكتشـات التى كان يكتبهـا « للايفننج كرونيكل » النظر اليه وما لبث أن عرض عليـه ناشر شاب هو جون ماكرون John Macrone أن يكتب عددا من تلك الاستكتشات تنشر فى مجلد يرسم صورة رسام يدعى جورج كروشانك: George Cruishank ، مقابل ١٥٠ جنيها •

وأخـذ ديكنز يعمـل بنشـاط حتى يتسنى للكتاب الظهـور عنـد عيد الميلاد ، ولكنه لم يظهر بالفعل الا فى أوائـل العـام الجديـد

(٦ فبراير ١٨٣٦) وهو اليوم السابق لعيد ميلاد المؤلف الرابع والعشرين ٠

كانت هذه « الاستكشات بقلم بوز » شيئا جديدا تماما في ذلك الوقت ٠ ولذا قابلها القراء بحماس كبير ٠ ومما لا شك فيه أنها كانت الخطوة الأولى نحو حياة أدبية حافلة ٠ وبالرغم من أن نجاحها يعزى في بعض الأحيان لما تعلمه ديكنز من عمله الصحفي ، فانها كانت بالفعل عملا جديدا يختلف تماما عن أعمال ديكنز السابقة التي لم تكن تعدو تدوين المحاضر أو الخطب البرلمانية ٠ ومن المعروف أن الصحف الوصفية كانت معدمة تماما تقريبا في ذلك الوقت وحيث وجدت لم تكن تعدو الجمل المألوفة المعادة ٠ أما هذه الاسكتشات التي استهل بها ديكنز حياته الأدبية فكانت تتميز بنضارة التعبير وحيوية الخيال ٠ واذا بدت للقارىء اليوم متشابهة بعض الشيء الا أنها في ذلك الوقت قد انتزعت لديكنز الاعتراف بأنه « كاتب لا يبارى » ولا يفوقه أحد في « سرعة الادراك » « وقوة الملاحظة » ٠

وترجع أهميتها الآن الى أنها كانت مقدمة لما تبعها من أعمال بقلم ديكنز ٠ كتب في مقدمته لها يقول انه يطمح في تقديم صور صغيرة للحياة والسلوك كما هما – واعترف معاصروه بأنه كان محقا فيما ذهب اليه وامتدحوا أمانتها الغريبة بوجه خاص ٠ ومن الواضح أنها قد مهدت الطريق لروايات ديكنز التالية وخاصة « أوليفر تويست » ولعل أهم ما بشر بمولد روائي كبير هو اهتمام ديكنز بالعالم المحيط به وبأنواع السلوك المختلفة من ناحية وبدرجة الأمانة – التي صور بها هذه العالم وما به من ناحية أخرى ٠

ولم يكن ديكنز ليقنع بما حققه من نجاح ٠ وسرعان ما أتيحت له الفرصة لكتاب ثان حين عرض عليه ناشران آخران هما ادوارد تشابمان ووليم هول فكرة جديدة كانا يحاولان تنفيذها ، هي نشر كتاب يحوى وصفا فكاهيا لناد رياضي يصحب سلسلة من الاستكشات التي يقوم برسمها مصور رياضي معروف هو روبرت سيمور على أن ينشر هذا الكتاب أولا في شكل أعداد شهرية (سعر الواحد منها شلن) وتتألف من ٢٤ صفحة زيدت فيما بعد الى ٣٢ ٠ وقد أكد ديكنز منذ البداية ترحيبه بقيام سيمور برسم هذه الاستكتشات ولكنه وضح أنه لن يقوم بمجرد كتابة النص الذي يصف تلك الرسوم – كما أنه رفض التقيد بموضوع مغامرات مجموعة من الرياضيين في الريف ، طالما أن تترك له الحرية لتناول مساحة أوسع من المشاهد والشخصيات الانجليزية ٠

وكان خلق ديكنز لشخصية بيكويك Pickwick هو بداية التنفيذ ٠ كتب يقول « فكرت في شخصية بيكويك ، وكتبت العدد الأول ٠ » ولم يحقق بيكويك في أول الأمر نجاحا ملحوظا وتنبأ له البعض بالفشل الذريع ٠ وتأزمت الأمور عندما ذهب سيمور ذات ليلة الى بيته بعد خلاف مع الناشرين وانتحر ٠ الا أن الناشرين قررا الاستمرار في المشروع وكان على ديكنز أن يختار رساما آخر يخلف سيمور فاختار فنانا ناجحا هو هالبوت ك ٠ براون الذي أصبح الرسام الرئيسي لديكنز حتى أواخر حياته الأدبية تقريبا ٠ ومع العدد الرابع من « بيويك » تبدل الموقف وأخذ الكتاب يحقق بعض النجاح ثم جاء العدد الخامس انتصارا كبيرا ٠ ويعزو البعض هذا التغير الى شخصية جديدة أضافها ديكنز الى قصته هي شخصيته سام ويللر Sam Weller خادم بيكويك المرح الذكي الثرثار ٠ والواقع أن سام قد ظهر بعد أن كانت القصة قد أخذت في لفت الأنظار ٠ والحقيقة أن لشخصيات جميعا : بيكويك وأصدقاؤه وسام ووالده – قد أسهمت في انجاح هذا العمل ٠

والجدير بالذكر أن عدد النسخ المباعة قد قفزت من بضعة مئات الى ٤٠٫٠٠٠ نسخة ٠ وعندما قاربت الأعداد العدد العشرين الذي قرر ديكنز أن يتوقف عنده كانت القصة قد حازت رضى الجميع بما في ذلك أكثر النقاد تزمتا ٠ كتبت « الكوارترلى » : Quarterly المحافظة تقول « في أقل من ستة أشهر منذ بداية ظهور العدد الأول ، أصبح جمهور القراء بأكمله يتحدث عن هذا العمل ٠ لقد بزغت بيننا عبقرية جديدة فذة » ، وتعلن أن ديكنز قد تبوأ مكانه في مقدمة الكتاب الفكاهيين الانجليز ٠

وانتشرت شهرة « بيكويك » انتشارا واسعا بين جميع الطبقات فكان يقرأها القضاة على منصة القضاء ، كما يقول فورستر ، صديق ديكنز وصاحب أول سيرة له ، وأولاد الشارع أثناء قيامهم ببعض « المشاوير » : العقلاء والحمقى، الصغار والكبار ، الداخلون الى الحياة والتاركين لها ٠ » وتعج مذكرات معاصرى ديكنز ورسائلهم الخاصة بالاشارات الى هذا العمل وكيف كان الجميع يقرأونه لا في ساعات فراغهم فقط بل في اللحظات التي يختلسونها أثناء ساعات العمل – ويصف أحدهم صبي الجزار وهو يقرأ «بيكويك» أثناء قيامه بتوصيل راتب اللحم الى المنازل المختلفة ، والقاضي في انتظار بدء المحاكمة والخدم

فى غرفهم الخلفية ، وكيف كان يعد كل من لا يقرأه شاذا مريضا • بهذا القدر أحب القراء هذا العمل • ورسم فيز Phiz أو هالبوت براون الرسام ، بطل الرواية ملكا متوجا يجلس على عرش يستوى على أعمال فيلدنج وسموليت وستيرن رواد الرواية الانجليزية الأول ؛ وبالرغم من أن البعض لم يرحبوا بهذا النجاح فان الجميع اعترفوا بأن بيكويك عمل أدبى كبير يضمن • للمؤلف مكانا بين كبار الروائيين الانجليز •

ويمكننا الآن أن نتوقف قليلا لنحاول الاجابة على سؤالين هامين هما : ما الذى حبب هذا العمل الى القراء الى هذا الحد ؟ والى حد يمكن اعتباره رواية بالمعنى الصحيح ؟

فاذا بدأنا بالاجابة على السؤال الثانى وجدنا أن بعض النقاد يرفضون اعتبار « بيكويك » أو « أوراق بيكويك » وهو العنوان الكامل رواية نظرا لعدم ترابطها وافتقارها الى وحدة الحدث وحسن البناء • اذ تعالج القصة عددا من المغامرات والأحداث التى يمر بها السيد بيكويك وأصدقاؤه وتعرض لأنواع مختلفة من السلوك والعادات والتقاليد وتقدم عددا لا حصر له من الشخصيات الثانوية التى لا ترتبط ارتباطا عضويا بالقصة الأساسية • الا أن البعض الآخر يرى أنه اذا أمكن اعتبار « دون كويكشوت » لسرفانتيس و « جيل بلاس » للكاتب لوساج ، ثم « جوزيف آندروز » أو « توم جونز » لهنرى فيلدنج ، روايات ، فلا مفر من اعتبار « بيكويك » رواية • فالى جانب أن البناء المحكم لم يكن قد أصبح فى ذلك الوقت المبكر من القرن التاسع عشر من متطلبات الرواية الضرورية كما أصبح فى فترة لاحقة ، فان العمل تربطه وحدة الهدف ووجود ذهن منظم موجه خلفه هو ذهن المؤلف الذى يتميز بشخصية منفردة تترك بصماتها فى جميع جوانب العمل •

أما السؤال الثانى فسترشدنا الاجابة عليه الى بعض الصفات التى لازمت ديكنز وميزت أعماله وأسهمت فى ارساء قواعد شهرته بين القراء لا فى عصره فقط بل فيما بعد أيضا • تميزت « أوراق بيكويك » بالفكاهة المشرقة والمرح النقى والأسلوب المعبر كما تميز ذهن المؤلف الموجه وراءها بقدرة هائلة على الاقناع • وبالرغم من ثرائها وامتلائها فانها تترك فى نفس القارىء احساسا بالتكامل • وبالرغم مما يقال من أنها لا تعدو سلسلة من المغامرات فاننا نجد أن شخصيته السيد بيكويك تتغير وتزداد عمقا خلال القصة كما يتغير هدف الكتاب ويزداد عمقا أيضا•

وتذكرنا شخصية بيكويك بدون كويكشوت والقس آدمز فى رواية فيلدنج «جوزيف آندروز»، اذ يشاركهما بيكويك الطيبة الجمة وسماحة الخلق والسذاجة • وطيبة بيكويك ليست الطيبة الناتجة عن طبيعة أو عادة ولكنها طيبة عن اقتناع ومبدأ • كتب ديكنز فى مقدمته للكتاب يقول انه يأمل اقناع قرائه بالنظر الى جانب الحياة الأكثر مرحا وطيبة ويتجنب ما قد يؤدى الى الاغراق فى العواطف ، باضافة التعليقات المضحكة والغريبه – التى يتفوه بها سام ويللر وأبوه ، فى معرض قصصهما التى لا تنتهى والتى « تخترق القلب وتنفذ من خلاله » ، وتدل على حب للحياة وتصميم على الاستمتاع بها •

ولعل روح الفكاهة التى تنتشر فى القصة من بدايتها الى نهايتها والتى تتميز بخفة الظل والسخرية والمرح من أهم العوامل التى حببت هذه القصة للقراء •

ويمكن القول بأن عناصر الملهاة عند ديكنز مرجعها سخريته من كل ما كان يكرهه ويخشاه : القسوة والتعاظم وخداع الذات والنفاق وكبت كل ما هو طبيعى وتلقائى • فقد كان ديكنز يجد سعادة فائقة • فى قدرة الشخص على التغلب على ظروفه حتى ولو كان ذلك باستعمال البراءة أو السذاجة الزائدة •

كذلك كان يملك ديكنز القدرة على رؤية الأشياء فى ضوء جديد وكان يستخدم التضاد والمفارقة ونوعا من التهكم لالقاء الضوء على الحياة •

ومن أهم مميزات ديكنز أيضا قدرته على اثارة اهتمام القارىء بشخصياته بدرجة تجعله يهتم بكل ما يحدث لها ، يحبها ويكرهها ، – ويشاركها ضحكها ومرحها ، وتصويرها بصدق وأمانة • فبالرغم من أن صورته للحياة تبدو أحيانا خيالية مغرقة فى الخيال فان صفات الشخصيات التى تسكن عالمه : كرمها وحيويتها واخلاصها وحبها وقدرتها على اثاره عطف الغير والتوصل الى قلوبهم يضفى على هذا العالم احساسا بالصدق والعالمية •

من صفات هذا الكتاب أيضا اهتمامه الجدى ببعض نواحى الحياة وتناوله لها تناولا فكاهيا فعالا • فمن الصعب أن ننسى مثلا مشهدالانتخابات والدعاية التى يقوم بها المرشحون ، وكيف يكشف ديكنز بطريقته الخاصة عن نفاقهم وعدم اخلاصهم للناخبين ، لكن من الخطأ كما يقول فيلدنج أن نمتدح الملهاة هنا نظرا لجانبها الجاد(١) فالنقد هنا أكثر مرحا وأقل عمقا عما نجده فى أعمال ديكنز التالية والتى يشغل النقد الاجتماعى فيها مكانا رئيسيا ، ويصبح نطاق تطبيقه أكثر اتساعا وامتدادا • فالسجن الذى يخشى أن يترك خارج

(١) انظر طبعة ١٩٦٦ ، ص ٢٣ من :
K.J. Fielding, *Charles Dickens*, 1958.

أبواب السجن هنا مثلا يتحول فيما بعد الى رمز لانعدام الحريه والخوف من الحيـاة بوجه عام •

وانتقال ديكنز السريع من الجد الى الهزل جزء من محاولته لتصوير الحيـاة والسـلوك بصدق وامانه • ومن السهل تبريره بتطبيق ماقاله دكتور جونسون فى معرض تفسيره لخلطه بين المشاهد الماسويه والمشاهد الملهويه بقوله « ان ما يعدفى الحياة غرما بالنسبة لرجل ما هو غنم بالنسبة لرجل آخر • وبينما يسرع طالب المرح الى كأسه، يسرع الباكى ليدفن صـاحبه ، وقد يهزم مرح الواحد سوء نية الآخر أحيانا ، وقد يحدث ميس فى سبيل الشر أو الخير دون قصـد أو تصميم أحيانا » •

وهكذا نرى كيف أرسى ديكنز شـهرته على أسس متينه منذ البداية : خيال خصب ، أمانة فى التصوير ، أسلوب مرح نفاذ ، قدرة على اجتذاب انتباه القارىء والترويح عنه ثم اقناعه بما يكشف له من أمور •

ومع بداية ظهور روايةديكنز التالية « أو ليفر تويست» (فبراير ١٨٣٧)(٢) بدأ واضحا أنه أصبح أكثر جديـة وأكثر اهتماما بالنـواحى الاجتماعية وأن مرحه وفكاهته قد أضحت أكثر تقيدا وأقل انطلاقا • فما من شـك أن القارىء يضحك على بعض الشخصيات والمواقف ، فمن منا لم يضحك على السيد بمبل : Bumble المشرف على تربيه أولئك الأيتام الفقراء ولكن من منا لم يشعر بالأسى والحزن لأن ذلك الرجل القـاسى القلب قـد وكل اليه ذلـك العمل الذى يحتاج لأكبر قدر من الطيبة والانسانية وسعه الأفق • من منا لم يضحك لمنظر الطباخ الضخم الذى يصـاب بالدوار والاغماء عندما يطلب اليه الطفل الصغير النحيل الجسم أوليفر تويسـت قدرا آخر من الطعام وهو يرتعد خوفا ـ ولكن من منا ـ فاته ما يرمى اليه ديكنز من اثارة عطفنا واهتمامنا بذلك الصغير المسكين وغيره من الأطفال الذين عضهم الجوع والحرمان حتى تجترأوا على التفكير فى طلب المزيد من الطعـام وهم يعلمون ما ينتظرهم بعد ذلك من عقاب أليم • ان أوليفر لم يجروء على القيام بفعلته الا بعد أن عض الجوع صبيا كبيرا بعض الشىء فهدد بالتهام أحد زملائه الصغار ان لم يحصل على قدر أكبر من الطعام ، فماكان من الصغار الا أن انتزعوافيما بينهم منيقوم بذلك ووقعت القرعة على أوليفر • فكان تعليق أحد أعضاء اللجنة المشرفة على هؤلاء الأطفال « أن هذا الطفل نهايته حتما ستكون الشنق » • لقد

الى الهاوية » نانسى أو سايكز أو تشارلى بيتس اجرم الصل بطلب المزيد من الطعام ، فبيع لاول شار قبل ان يدفع خمسه جنيهات ثمنا له •

وبمتابعه قراءة الروايه نرى أن جرم هذا الطفل الصغير ليس الا مثلا من أمثله ما قد يؤول اليه مصير كثير من الأشخاص الذين تدفع بهم ظروفهم مثلا •

فمن الخطأ أن نرى فى هذه الرواية مجرد نقد لبيوت الفقراء : Workhouses أو قوانين الفقراء القديم منهـا والجديد أو المحاكم أو القـانون • فوراءها فكرة أهم واعمق وهى مدى تأثير الظروف فى حياة الناس ودفعهم الى الشر •

يقدم ديكنز فى هذه القصـــه عالمين متميزين : عالم الخير وعالم الشر • عـالم السـيد برونلو والانسه روزمالى اللذين يحاولان انقاذ اوليفر • وعالم الشر الذى يتمثل فى عصابة فيجن اللص العجوز الذى لا يقف شرهه للمال عند حد ، العالم الذى يحاول اقتناص أوليفر وافساده وجعله جزءا منه • ومن البديهى أن عالم الخير هو الذى ينتصر فى النهايـه وأن أوليفر يخلص دون أن تعلق به شائبه من شوائب الشر نتيجه لاتصاله بعالم الشر واختلاطه بأهله • الا أن الآراء قد أجمعت على أن عالم الشر كما يصوره ديكنز أهم وأكثر حيوية واقناعا عن عالم الخير • والسبب فى ذلك دون شك هو مدى تعاطف ديكنز مع أهل هذا العالم وتفهمه لهم • كتب أحد النقاد يقول انه بالرغم من أن ما يفعله فيجن وعصابته يستحق الاحتقار والازدراء فاننا لا نشعر أن فيجن ذاته أو أحد أفراد عصابته يصبح موضع احتقار المؤلف أو ازدرائه •

لقد أزعجت هذه الرواية بعض القراء ، فاختلف استقبالها عن استقبال سابقتها •ويحاول فورستر تفسير ذلك عندما يشير الى أن الدهشة والانزعاج اللتين أثارهما ظهور الرواية انما يرجعان الى أن القراء قد تعرفوا فى مشاهد القصة الأكثر ظلمة على رجال ونساء مثلهم • ويوضح سـوينبرن : Swinburne ذلك عنـدما يقـول ان فيجن وسايكس كانا « فريسة للظروف » •

لم يكن ديكنز أول من حاول الكشف عن ذلك الجانب المظلم من الحياة فى لندن فى « أوليفر تويست » فقد سبقه الى ذلك غيره من الكتاب مثل بلور ليتتون : Bulwer Lytton ودزرائيلى وكان يطلق على مثل هذه الروايات اسـم « روايات نيوجيت » وهو اسم سجن مشهور فى لندن • انما الجديد هنا هو أن « أوليفر تويسـت » ليسـت مجرد « صرخة ضد المجتمع » بل « تعبير قوى عن احساس مخيف بالشر ، وما فى الحياة من رعب

(٢) نشرت فى نوفمبر ١٨٣٨ فى ثلاث مجلدات بينما استمر ظهور الاعداد الشهرية الى مارس ١٨٣٩ •

ويأس وغموض وأمل» (٣) فأهم ماحققه ديكنزهنا هو الجمع بين النقد الاجتماعي وبين خلق عالم هو أقرب الى الكابوس منه الى الحقيقة الواقعة ، بحيث يضيف كل من الجانبين الى الآخر ويترك الكتاب فى النهاية انطباعا لا يقهر بالصدق والرغبة فى كشف الحقيقة • ولعل فى ذلك بعض التفسير لما أصاب بعض القراء من انزعاج وغضب فقد أبدى البعض دهشتهم لوجود مثل هذا العالم المظلم وأنكر البعض الآخر وجوده وصدق الصورة التى يقدمها ديكنز •

يؤكد ديكنز وجود عالم الشر وخطره على عالم الخير ، فيصف فيجن بأن له أسنان كالفأر ، وأنه يزحف ليلا مثل احدى الزواحف الكريهة بحثا عن فريسة يلتهمها • ولكنه عالم لا يخلو من نوازع الخير والأمثلة كثيرة على ذلك منها حب نانسى لسايكس واخلاصها له وشجاعة تشارلى أحد صبية العصابة وهجومه على قاتل نانسى • وأهم من ذلك الاحساس المسيطر الذى تتركه القصة وهو أن اللصوص والقتلة لا يولدون لصوصا وقتلة وانما يصنعون أو يصيرون لصوصا وقتلة بفعل الظروف المحيطة بهم • وما دامت هذه الظروف خاضعة للتغير فرسالة ديكنز رسالة متفائلة يحدوها الأمل •

أما من الناحية الفنية فقد بالغ ديكنز فى تسويق القرىء وتارة قلقه وفى استخدام بعض الحيل المفتعلة وأعمال العنف التى لم تحز رضى النقاد •

أما رواية ديكنز التالية وهى « نيكولاس نيكولبى » : Nicholas Nickleby (ابريل ١٨٣٩) فكانت عملا ناجحا منذ اللحظة الأولى • اذ بيعت منها فى اليوم الأول لظهورها حوالى ٥٠٫٠٠٠ نسخة •

وهنا أيضا نجد اهتمام ديكنز بالمسائل العامة المعاصرة واضحا فقد اتخذ من موضوع المدارس فى مقاطعة يوركشير موضوعا رئيسيا له • وعمد قبل البدء فى الكتابة الى دراسة الموضوع على الطبيعة • فحصل على توصية لزيارة بعض المدارس على أنه أب يريد اختيار مدرسة لابنه ، واصطحب معه مصوره تالبوت براون ، وقاما بزيارة مدرسة معينة أصيب اثنان من تلاميذها بفقد الابصار نتيجة للاهمال الشديد • ولم تمض بضعة أسابيع على عودة ديكنز الى لندن حتى كانت شخصية واكفورد سكويرز : Wackfold Squeers قد جاءت الى الوجود • وسكويرز معلم فظ قاس القلب تنقصه جميع صفات المعلم الصالح ، يتخذ من العصا سنده الوحيد • ولعل روح الكتاب تتمثل كما يشير أحد النقاد ، فى تلك اللحظة التى لا يستطيع نيكولاس أن يتحمل فيها قسوة سكويرز أكثر مما فعل فينفجر قائلا : « لن أقف وأشاهده يفعل ذلك » وينزع العصا من يده ويضربه الى أن يصرخ الوغد طالبا الرحمة » • كتب جورج جيسينج George Gissing : يقول ان سكويرز يعامل « لا على أنه دراسة لانسان بل كممثل خالص لمؤسسة شريرة » • ويقارن ك•ج• فيلدنج بين هذه اللحظة ـ وبين ثورة نانسى على فيجن فى الرواية السابقة عندما يرفع الأخير عصاه ليضرب أوليفر الصغير ، فتمنعه هى وكأنما يعلن ديكنز أنه ينوى الاحتجاج على الظلم والقسوة بكل ما أوتى من قوة وأن شيئا لن يثنيه عن ذلك •

وبالرغم من أهمية الموضوع الذى يتناوله ديكنز ودرجة الجدية التى يعالجه بها فان روح المرح والفكاهة مازالت قوية وواضحة • بحيث أصبحت معالجة المواضيع المظلمة القائمة بطريقة فكاهية أو بمعنى آخر وجود هدف جاد فى الملهاة عند ديكنز هو الأساس الذى تقوم عليه رواياته •

ولعل أهم ما يقال عن رواية « نيكولبى » هو أنه بالرغم من بساطة تصميمها بالمقارنة الى الروايات المتأخرة فانها تعبر عن نفس الفكرة الأساسية التى تقوم عليها « دوريت الصغيرة » أو « آمال كبار » وهى أن أولئك الذين يحبسون أنفسهم بعيدا عن غيرهم من الناس انما ينتهون الى فقد السعادة وجلب العقاب المريع على أنفسهم وبما أن بطلها شاب ـ بخلاف بيكويك العجوز أو أوليفر الطفل ـ فان القصة تدور حول الحب بتنويعاته المختلفة ؛ الحب الرومانسى ، الحب الحقيقى والحب الكاذب ، الحب المخلص والحب المقنع ، الحب الناضج والحب المزدرى • وكما يشير فيلدنج يبدأ الكتاب بالاشارة الى حب جدى نيكولاس وينتهى بزواج نيكولاس وزوجين آخرين من المحبين •

أما من الناحية الفنية ، فلا تتميز «نيكولاس نيكولبى» عن سابقتها فى شىء • اذ كثيرا ما توصف بأنها غير مكتوبة جيدا وأن الكثير من أحداثها ومواقفها مباشرة أو مفتعلة بعض الشىء • لكنها تحوى عددا من شخصيات ديكنز الرائعة لعل أهمها من الناحية التاريخية شخصية السيدة نيكولبى والدة نيكولاس التى يقال انها تمثل والدة ديكنز •

من الصعب أن نتناول فى هذا الحيز المحدود جميع أعمال ديكنز الكبرى ولو بالاشارة العاجلة ولذا فسننتقل الآن ـ مارين «بمارتن تشازلويت»

(٣) انظر فيلدنج « تشارلز ديكنز » ص ٣٥ .

Martin Chuzzlewit التى تصور زيارته لأمريكا وخيبة أمله فيهـا ، ولم تحقق نجاحا كبيرا ، « وبقصص الكريسماس » أو « قصص عيد الميلاد » التى تفاوت نجاحها من قصة الى أخرى — الى « دومبى وولده » : Dombey and Son

ولهذه الرواية أهمية خاصة لأنها تمثل تطورا هاما فى أسلوب ديكنز الفنى يرى فيه النقاد فى الوقت الحاضر بداية أعمال الفنان الروائى الكبير · اذ تظهر هنا بوضوح قدرة ديكنز على التخطيط وحسن البناء ، وهى صفات افتقدها النقاد المعاصرون فى أعماله المبكرة وان لم يقدروها حق قدرها عندما توفرت فى الأعمال المتأخرة ، مثل « البيت المقفر » Bleak House « وأزمنة صعبة » : Hard Times مثلا ·

تقول الأستاذة كاثلين تيليتسون Kathlean Tillotson

ان «دومبى وولده» تشكل « المثل الأول للتخطيط الناجح الواعى عند ديكنز ؛ فهى تتميز لا بوحدة الحدث فقط ، بل بوحدة التصميم والشعور أيضا » (٤) كما أن وجود ضابط واع على المبالغة الفكاهية يشكل فرقا هاما بينها وبين ما سبقها من أعمال ، فالملهاة هنا تخضع للتصميم الكلى للرواية· (٥) «كذلك ينجح ديكنز فى تحقيق شئ هام هو أنه يجعلنا ندرك أعماق الشخصية الخفية ، بينما يحتفظ بها خفية الى حد كبير» · (٦)

تدور الرواية حول الكبرياء والثروة ، وتحكى قصة رجل جمع ثروة طائلة كان يأمل أن يتركها لابنه الذى كان قرة عينه ومحط آماله · كان هذا الابن هو كل شئ فى حياة الأب · ولكنه يتوفى فيفقد الأب كل شئ ، ثم يدرك متأخرا أن الابنة التى أهملها وأذلها تكن له من الحب ما كان يستحق منه الحب والاهتمام · كذلك تهجره الزوجة الثانية التى تزوجها لثرائها وتهرب مع أحد موظفيه · وهكذا يسقط بيت دومبى سقوطا مروعا ·

وقد نجح ديكنز فى ربط جميع شخصياته وأحداثه لا بالفكرة الرئيسية فحسب بل دراميا ببيت دومبى ، بحيث يلعب كل دوره فى كشف جوانب الموقف أو التعليق عليه ·

كما نجح أيضا لأول مرة فى استخدام وجهة نظر الطفل بطريقة فعالة كمصدر لوحدة الرواية، بخلاف ما يحدث فى « أوليفر تويست » مثلا · وفى استخدام الرمز مثل السكة الحديدية أو البحر استخداما وظيفيا اما لخلق الجو الملائم للحدث أو للتعليق الاجتماعى ·

ولعل من دلائل حسن ذوق القراء فى زمن ديكنز أن « دومبى » قد نجحت نجاحا ساحقا · من الممكن ان حب القراء لها كان لأسباب غير التى تثير اعجاب الناقد الآن بها ، فقد أثارتهم مثلا مشاهد مرض الابن بول وموته · كان ديكنز بارعا فى اثارة أشجان قرائه بحيث يجرى الدمع مدرارا من مآقيهم · ومما لا شك فيه أن موت بول قد ذكرهم بموت نيل الصغيرة فى « حانوت الأنتيكات » · The Old Cutiosity Shop

ان القراء والنقاد فى عصرنا هذا يحاولون نسيان تلك المشاهد المفعمة بالعاطفية —والدموع ويبحثون عن أشياء أخرى أهم وأمتع فى أعمال ديكنز · لكنه لابد أن من بينهم من عرف حقيقة فن ديكنز ، فمما يقال ان ثاكرى قد أعجب بالعدد الخامس اعجابا كبيرا ، وألقى به بعيدا قائلا « ليس هناك من يستطيع منافسة مثل هذه الكتابة — ليس لدى المرء أية فرصة » ·

من الأشياء الأخرى التى يتفق قراءديكنز بالأمس واليوم على الاعجاب بهـا قدرته الخارقة على خلق الشخصيات وبعث الحياة فيها ، وجعلها كائنات حية مرئية تكاد تقفز من الصفحة المكتوبة وتقف لحما ودما أمام أعيننا · وقد تفوق هنا ديكنز بشكل خاص فى خلق الشخصيات النسائية وخاصة شخصيات لابنة والزوجة الثانية وكأنما كان يحاول ديكنز الرد على أولئك الذين اتهموه بعدم القدرة على وصف شخصيات النساء ·

أما الرواية التالية التى يجب أن نتوقف عندها فهى « ديفيد كوبرفيلد » : David Copperfield

(مايو ١٨ — نوفمبر ١٨٥٠ أحب أعمال ديكنز الى قلبه والى قلوب كثير من قرائه · وهى تشغل مركزا خاصا ومكانا متوسطا بين أعمال ديكنز اذ تسبقها سبع روايات وتتبعها سبع ، وتمثل خطوة أخرى الى الأمام فى طريق التخطيط والتنظيم الذى سلكه ديكنز ابتداء من «دومبى وولده» · يقول فيلدنج انها « تجمع بين سهولة فترة الشباب والاحساس الأكبر بالتصميم الذى يميز فترة النضوج » ، كما تشهد بقدرة ديكنز على تطوير شخصياته · فمهما قيل من أن شخصيات ديكنز شخصيات مسطحة حسب تعريف ا · م · فورستر ، الا أننا نجد هنا أمثلة لشخصيات متطورة متعددة الجوانب لا يمكن أن ينطبق عليها هذا الوصف ، كشخصية ديفيد وبورايا ودورا مثلا ·

(٤) ص ١٥٧ من :
Kathleen Tillotson, *Novels of the Eighteen Forties*, Oxford, 1955.

(٥) نفس المرجع ص ١٥٩ ·

(٦) نفس المرجع ص ١٦٧ ·

« وديفيد كوبرفيلد » أحد أمثلة الأعمال الروائية القائمة الى حد كبير على شبه سيرة ذاتية لمؤلفيها مثل « أبناء وعشاق » لد · هـ · لورنس « وصورة الفنان شابا » لجيمس جويس · ويستخدم ديكنز هنا ضمير المتكلم للمرة الأولى فتتخذ الرواية شكل السيرة الذاتية التى تنقسم بطبيعة الحال الى عدة مراحل وتمتد عبر فترة طويلة من الزمن ولكن تمدها شخصية المتكلم بنوع من الوحدة والترابط ·

وعند هذه النقطة من حياة ديكنز الأدبية أصبحت طريقته المتبعة فى الكتابة هى أن يجد موضوعا أو فكرة ، ثم شخصيات وخلفية ، ثم يؤلف بينها جميعا · ويقال أن هذا كان سبب العذاب الذى كان يصف حياته به فترة قد تصل أحيانا الى عدة شهور قبل أن يأخذ فى الكتابة وكان هذا أحد الأسباب التى جعلته يشعر أن من واجبه أن يختار عنوان الرواية قبل أن يكتب كلمة واحدة منها · كتب جون فورستر الذى كان يناقش معه الكتاب قائلا » فى هذا الكتاب أكثر من غيره من كتب ديكنز ، تأتى الأحداث بسهولة وتصل بينها وبين الشخصيات التى هى جزء منها بطريقة طبيعية لا افتعال فيها الى النهاية · وشرح أن هناك فكرة أساسية تتخلل العمل من بدايته الى نهايته · هناك وحدة فى الهدف والنبرة ، وعن طريق الأحداث نعرف قيمة انكار الذات والصبر ، واحتمال الشرور التى لا مفر منها ، والنضال ضد الشرور التى لا يمكن علاجها · وكل ما يقع للشخصيات من أحداث يدفعنا الى ان ننمى عواطف الكرم فى نفوسنا وأن نحافظ على نقاء بيوتنا · الا أن الكتاب يتميز بدرجة مذهلة من تنوع الشخصيات وثراء الفكاهة والأحداث لدرجة أن ما يقوله فورستر عن وحدة الاتجاه والهدف كثيرا ما يغفل تماما ·

كتب ديكنز لأحد أصدقائه يقول انه « بنى العمل كله بعناء كبير » وأنه منسوج وممزوج معا بدرجة يصعب معها استخراج جزء منه » · أما الفكرة الأساسية : فكرة الزواج الحق والاخلاص لنقاء البيت فيمكن رؤيتها فيما يقع للشخصيات من أحداث كما يبدو واضحا فى قصة ديفيد ودورا واجنس ، وفى قصته آل سترونج وال مالدون ، وفى قصه ستيرفورث واملى ، وحتى فى الشخصيات الثانوية مثل العمة بتس وزوجها الغامض ، وبيجوتى وباركيس ، وآل ترادلس وآل ميكور · وأما الشخصيات فلكل مكانها فى التصميم الكلى · وهذا شىء جديد بالنسبة لديكنز · فمن التهم المتكررة ضد ديكنز ميله لحشو أعماله بشخصيات وأحداث يسهل حذفها دون أن يتأثر العمل بذلك أدنى تأثير ؛ فى ذلك أكبر دليل على عدم حتمية هذه الشخصيات والأحداث التى تضعف البناء الكلى وتفسده ·

ومن الشخصيات الخالدة التى تعيش وستبقى فى أذهان القراء ، الى جانب الشخصيات الرئيسية شخصية السيد ميكوبر الذى يمثل شخصية جون ديكنز والد المؤلف ، وشخصية بورايا هيب وشخصية بيجوتى المربية وأخيها الصياد طيب القلب · وتعيش شخصيات الرواية كلها بوجه عام فى الحوار ، فى الكلمات التى يضعها ديكنز فى أفواهها والتى تميز بين شخصية وأخرى بشكل لا يخطىء ·

من علامات هذا العمل المتوسط فى حياة ديكنز الأدبية وجود بعض الظلال القاتمة التى تسقط على القصة بين الحين والآخر ولكنها لا تنقص من جو المرح والفكاهة العام لها · أما فيما يلى ذلك من أعمال فتكاد تسود هذه الظلال التى تكاد تقضى على روح المرح التى امتازت بها أعمال ديكنز المبكرة · « فالبيت المقفر » « وأزمنة صعبة » « ودوريت الصغيرة » كلها أعمال تشتد فيها ثورة ديكنز على ما يرى حوله من أخطاء وانحرافات وكبت للحريه واهدار لكرامة الانسان · ولعل من أسباب ذلك الى جانب تقدم ديكنز فى السن وزيادة تجربته فى الحياة ، اتقانه لفنه وتمكنه منه بحيث أصبح أقل حاجة الى الاعتماد على الملهاة وعوامل الاثارة والتشويق ·

وتدور رواية « البيت المقفر » أساسا حول فساد المحاكم وتعطل العمل بها ، بينما تعالج « الأزمنه الصعبة » التضاد بين الواقع والخيال · وتؤكد الرواية بكل ما أوتى ديكنز من قوة ومهارة أن مجرد الاعتماد على الحقائق أو المنطق الذى لا يعمل أى حساب للنصف الآخر من حياتنا وهو العاطفة والقلب وأن أى طريقة للحكم على السلوك أو أمور الحياة تفتقر الى التعاطف والفهم بين البشر ، ليست عقيمة فقط ولكنها مدمرة لجميع الفضائل الأخلاقية والجمال ، وأن التعليم الصحيح للأطفال يجب أن يأخذ فى الاعتبار نموهم الخلقى الذى يجب أن يربى عن طريق خيالهم وحبهم للحياة معا ·

ومن البديهى أن ديكنز لا ينقل الينا ذلك فى خطبة أو موعظة ولكن فى صورة درامية فعاله وذلك مرة أخرى عن طريق رسم عالمين متميزين متضادين : عالم جراد جرايند وبوندرباى القائم على المنفعة والمادة وعالم السيرك القائم على الخيال والحب والقيم الانسانية ، عن طريق المدرسة التى يعامل فيها الأطفال كمجرد آنية صماء تملأ بالعلم،

والأسرة التى تزوج ابنتها من رجل لا تحبه لثرائه ولأن الحب « لا يهم » ، والمصنع الذى لا يعمل فيه للقيم الانسانية حساب ، بحيث يمكن القول بأن الرواية ليست مجرد احتجاج ساخر على الحضارة الفيكتورية كما يقول ف·ر ·ليفيزبل على ميول معنية توجد فى أية حضارة صناعية ، احتجاج على كل كبت للروح الانسانية · سواء عن طريق تعليمات حجرة الدراسة أو اللوائح والدساتير أو مبادىء الاقتصاد السياسى ·

قال ديكنز مرة ان الافكار التى يدور حولها الكتاب « قد امسكت بتلابيبه وأجبرته على الكتابة » · وقد أفلح ديكنز فى توجيهها نحو هدف واحد بحيث تميزت الروايه بدرجه من الترابط والنقوة والشاعرية جعلت ف · ر · ليفيز يخلصها من الاهمال الذى عانت من فترة طويله ويضعها فى أعلى قائمه أعمال ديكنز ·

من أعمال ديكنز الأخرى التى تستحق الذكر « آمال كبار » « وقصة المدينتين » وهما الى جانب « أوليفرتويست » و« ديفيد كوبرفيلد » من أكثر أعمال ديكنز رواجا فى العالم العربى · ومن الأعمال التى تستحق قدرا أكبر من الاهتمام « دوريت الصغيرة » ·

لقد ركزنا فى هذا المقال على ديكنز الروائى الفنان والناقد الاجتماعى · ولكن ديكنز فى حياته كان شخصية هامة بين كبار شخصيات عصره · شخصية نشيطة فى مجال الاصلاح الاجتماعى والأعمال الخيرية والحقل الأدبى بوجه عام ، كان أيضا ممثلا بارعا ومحبا لكل ما يتصل بالمسرح من اخراج وادارة مسرحية وقام بالفعل بالادارة والاخراج ، ثم قدم عددا من القراءات من أعماله أحرزت نجاحا كبيرا فى كل من انجلترا وأمريكا · كما كان صحفيا ورئيس تحرير وصاحب جريدة ومجلتين فى أوقات مختلفة ·

ولعل أهم من ذلك كله أنه كان من أكبر المدافعين عن الحرية الانسانية · ذهب لزيارة أمريكا وكله أمل أن يرى بلدا تحققت فيها الحرية والعدالة الاجتماعية فخاب ظنه ولم يتردد فى التعبير عن ذلك بكل صراحة وشجاعة جرتا عليه كثيرا من النقد والهجوم · كتب رسالة الى صديقه ماكريدى يقول فيها :

« انى لم أغير – ولا أستطيع أن أغير – ياعزيزى ماكريدى رأيى الخاص فى هذا البلد ·

«لقد قلت لفورستر اننى أعتقد أن أشد ضربة ستوجه الى الحرية سيوجهها اليها هذا الشعب بفشله النهائى فى أن يكون مثلا للعالم · أنظر ماذا يجرى هنالك الآن : الخزانة الخاوية والحكومه المشلولة ، وممثلو الشعب الحر الأكفاء ، والنضال المستميت بين الشمال والجنوب ، والقناع المعدنى والسلسلة الحديدية المثبتة على فم كل رجل يعبر عن رأيه ، حتى فى القاعة الجمهورية ، التى يبعث اليها برجال جمهوريين بواسطة الشعب الجمهورى لينطقوا بحقائق جمهورية ، الطعنات واطلاق النار والتهديدات المبتذلة الوحشية التى يتبادلها أعضاء المجلس تحت سقف المجلس ذاته، روح الحزبية الوضعية الدنيئة ، الشريرة الزاحفة الى جميع أمور الحياة ، الصحافة الحزبية السخيفة البلهاء ، النمامة ، الشريرة ، الوحشية · »

ملحوظة : ولا أرانى بحاجة الى القول بأن لدى الكثير من الأشياء اللطيفة التى يمكن أن أقولها عن أمريكا · حاشا لله أن يكون الأمر غير ذلك · ولكنى أتحدث اليك كما أتحدث الى نفسى · فأنا محب للحرية خاب ظنه – هذا كل ما فى الأمر » (7)

ثار ديكنز على الرقيق وعلى أعمال القرصنة وسرقة الكتب فى ميدان النشر وكره أكثر ما كره فى أمريكا انعدام الحرية والمثل التى كان يجب أن يقوم عليها ذلك العالم الجديد « تلك الجمهورية التى انطلقت بالأمس فقط فى طريقها النبيل واليوم قد أضحت شوهاء عرجاء ، تملؤها الأورام والبثور لدرجة تجعل خير أصدقائها يديرون ظهورهم لذلك المخلوق الكريه » ·

تلك هى أهم نواحى شهرة ديكنز فى عصره ، بالأمس، فكيف نراه اليوم ؟ تقوم شهرة ديكنز أساسا اليوم على أعماله الروائيه الخالدة · وبتغير النظرة النقديه الى الروايه بوجه عام تغيرت نظرتنا الى بعض أعماله · فبينما حظيت الأعمال المبكره بقدر أكبر من الرواج والانتشار فى حياة ديكنز نتيجه لجو الفكاهه السائد بها وكثرة الحركه والاحداث والشخصيات من ناحية ولاهتمامها ببعض مشاكل العصر من ناحية أخرى، فقد حظيت أعماله المتاخرة فى عصرنا هذا بقدر أكبر من الاهتمام وأصبحت موضوعا لكثير من الدراسات النقدية أو الاكاديمية الجادة · وبينما استمال ديكنز الكثير من القراء فى عصره بقدرته الفائقة على الترفيه والترويح ، فقد أصبح اهتمام النقاد به اليوم اهتمامهم بالكاتب الكبير والفنان الأصيل · وقد أدى ذلك الى تصحيح الكثير من الأخطاء الشائعة عن ديكنز والتى ظلت أجيال من النقاد تتداولها على أنها أمور ثابتة لا تقبل التغير · من تلك الأخطاء مثلا الاعتقاد بأن ديكنز لم يكن فنانا واعيا بأهمية فنه ومطالبه ؛ وأنه لم يهتم أو لم يكن قادرا على القيام بعملية التخطيط والتنظيم وحسن البناء التى يرى النقاد ضرورتها للروايه اليوم · فقد أثبتت الدراسات التى قام بها

(7) انظر فيلدنج « تشارلز ديكنز » ص 87 ·

بعض الدارسين وأساتذة الأدب أن ديكنز كان شديد الاهتمام بتخطيط أعماله والتفكير فيها قبل البدء في الكتابة (٨) وأن كثيرا من اهتماماته وآرائه في الفن الروائي لا تختلف كثيرا عما كان ينادي به أكبر دعاة الرواية الفنية ، والاهتمام الواعي بالفن الروائي ، هنري جيمس . ومما ساعد على ذلك أيضا نشر الكثير من كتابات ديكنز ورسائله التي كان يناقش فيها عمله مع أصدقائه وزملائه من الكتاب ويعبر عن آرائه في أعمال غيره من الروائيين المعاصرين ويوجه النصح والارشاد الى الناشئين منهم .

كتب أحد ناشريه فردريك تشابمان في حديث له مع أحد محرري Daily Chronicle (٢٥ يونيو ١٨٩٢) يؤكد عناية ديكنز بكل ما كان يكتب واحساسه بالمسئولية نحوه، معلقا أولا على طريقة ديكنز في معالجة خطيات أعماله وبروفات الطبع وكيف كان يقوم حتى آخر دقيقة قبل ظهور الكتاب بدور نشط جدا في تصحيح البروفات وتنقيحها ثم شرح كيف كان يبدأ ديكنز عندما ينوى اعداد كتاب جديد « بالامساك بفكرة مركزية » ثم يأخذ في الكتابة . ثم كيف كان يضع ما يمكن أن يسمى برنامجا لقصته وشخصياته ، ثم يأخذ في العمل على هذا الهيكل فيكسوه بالعصب الأدبي والدم واللحم والحياة .

ويؤكد تشابمان هنا فكرة طالما أغفلها البعض وهي أن ديكنز في جميع أعماله التالية « لمارتن تشازلويت » (١٨٤٣ — ١٨٤٤) كان يمسك بفكرة أساسية ويدرسها من جميع جوانبها ويحتفظ بها في ذهنه بينما تتطور الحبكة وتتخذ الشخصيات مكانها في التصميم الكلي . ولعل هذا هو العامل الهام الذي يميز بين الأعمال المبكرة والمتأخرة .

من العيوب الأخرى التي كانت تؤخذ على ديكنز اغراقه في العاطفية ، وميله الى استخدام الحيل الميلودرامية والاعتماد على الصدفة والتغير المفاجيء في مجرى الأحداث والرد على ذلك أن ديكنز قد تخلص من هذه العيوب الى حد كبير في أعماله المتأخرة .

وتعد الفترة التالية لموت ديكنز والتي تمتد من السبعينات الى بداية القرن العشرين أكثر فترات الركود بالنسبة لسمعة ديكنز فقد اشتد ساعد نقاد ديكنز استنادا الى نظريات هنري جيمس في الرواية وما كان ينادي به من ضرورة الاهتمام بمسائل الشكل الفني والبناء المحكم للرواية .

ويمكن القول بأن عودة سمعة ديكنز الى الازدهار قد جاء الى حد ما نتيجة لانحسار موجة الاهتمام المبالغ فيه بالشكل بعض الشيء . والى ادراكنا في العصر الحديث لمدى عصرية ديكنز وتفهمه لكثير من المشاكل الأساسية التي يعاني منها العالم اليوم مثل انعدام الحرية وانغلاق على الذات والجرى وراء القيم الكاذبة .

ويمكن تلخيص المراحل التي مر بها النقد الديكنزي والتي تنعكس نتائجه في تغير سمعة ديكنز بوجه عام في ثلاث مراحل : مرحلة الاهتمام بديكنز الكاتب الفكاهي أو الترفيهي والتي كان يظن فيها بعض النقاد أن مهمته لا تعدو «تشويق» القراء واضحاكهم وابكائهم » ثم مرحلة الاهتمام بديكنز الكاتب الاجتماعي وفيها تتفاوت الآراء بين اعتبار ديكنز المصلح الراديكالي الذي يحاول هدم المجتمع القائم وبين اعتباره المفكر الاشتراكي وأحد دعاة الثورة الاشتراكية التي سترسى قواعد العدل والمساواة كما كان يراه برنارد شو ثم مرحلة الاهتمام بديكنز الفنان الرمزي والحرفي الواعي والكاتب الانساني المتفهم للحياة التي نعيشها اليوم .

كما يمكن القول بأن ازدهار سمعة ديكنز في الفترة الأخيرة يرجع الى حد ما الى أواخر الثلاثينات وبداية الأربعينات، ويؤرخ له بعض النقاد بمقالين هامين أحدهما للكاتب الروائي جورج أورويل بعنوان « تشارلز ديكنز (١٩٣٩) ضمن مجموعة مقالاته التي نشرت بعنوان « داخل الحوت » (١٩٤٠) والآخر للناقد ادموند ويلسون بعنوان « شخصيتا سكروج » : The Two Scrooges (١٩٤١) . ولكن الاهتمام الحقيقي بديكنز بين الدارسين والنقاد الجادين قد بدأ عقب اعلان ف . ر. ليفيز في كتابه « التراث العظيم » (١٩٤٨) أن ديكنز ليس واحدا من أئمة هذا التراث العظيم الذين قصرهم ليفيز على جين أوستن وجورج اليوت وجيمس وكونراد ولورنس مما أثار الكثيرين من محبي ديكنز والمعجبين بفنه أن يهبوا للدفاع عنه فظهرت في الخمسينات عدة دراسات ممتازة من أهمها : Dickens at work السابق ذكره « وديكنز وقراؤه » (١٩٥٥) لجورج فورد . ثم ظهر في الستينات العدد الأول من المجموعة الكاملة لرسائل ديكنز ثم مجموعة خطبه ومحاضراته . ومازالت تتوالى الأبحاث والدراسات التي تكشف للعالم عن نواحي جديدة لفن روائي انساني كبير ظل طوال المائة والثلاثين عاما الأخيرة تقريبا من أحب الروائيين العالمين الى قلوب القراء .

(٨) انظر مثلا :
John Butt and Kathleen Tillotson,
Dickens at work

قصة قصيرة

الموت فى البدارى

بقلم : السعيد الكفراوى

النهوض

من خلال خصاص الشباك ، تنفذ خيالات عالم الزقاق متتابعه ومقلوبه ٠ على الجدار الطينى الذى يحمل السقف فى صبر ، تتشكل المرئيات فاضحة ما يحدث فى العالم الخارجى ٠٠ انسان وانسان : حيوان يتبع حيوانا ٠٠ هواء القاعة كابس ، يفرز رائحة دخان حمية الأمس ٠٠ على سطح الفرن الوطىء تتبعثر الأشياء ٠٠ مشنة العيش فى جوفها لقيمات مكسرة ، تغطيها قبضة البرسيم من أول أمس ٠٠ اناء يطفح البول والصنان ٠٠٠ حذاء قديم وكراكيب أخرى ٠٠٠ صندوق خشبى ملصق عليه أوراق قديمة ٠٠٠ على الجدار الطينى صورة كالحة الألوان ٠٠ الزير سالم وجساس الصورة ممزقة من النصف ، نصفها متهدل والنصف الآخر يغطيه نشع خفيف ٠٠ الوجهان يعكسان خيبة رجاء واضحة والرمح والسيف طمسهما خيطعنكبوت محاصر٠فى الركن ينام الولد يحيى تحمل يده المثنية رأسه الصغير ٠٠ فى ظلمة الأطلال القديمة ، والخرائب القابعة فى الفضاء اللانهائى ٠ كان يحيى يحاول الخروج ٠٠ عندما ولج باب الخرابة كانت الظلمة تغطى المزارع ٠٠٠ وجه غريب قادم نحوه ٠٠٠ عمود الجسد الفارع يفزعه ٠٠٠ حاول الصراخ ٠٠٠ صوته مكتوم ٠٠٠ بداخله تنضغط أنفاسه ٠٠٠ جوانبه تكاد تنفجر ٠٠ فى الخارج جو البدارى معتم ٠٠ كأن الشمس لن تشرق أبدا ، ولن تتحرك موجات الضباب المحاصر ٠٠ الصوت يتناهى اليه كالحلم ٠٠ انهض يا ولد ٠٠ بقينا الضحى ٠٠ الليل يمتد والأطلال تتكاثر ٠٠ كلما خرج من واحدة وجد نفسه فى أخرى ٠٠ يد مفتوحة الكف تقترب منه ٠٠ استغاثه مكتومة بلا صوت ٠٠ قم يا ولد الرأس الصغير يتململ ٠٠ أصوات عالم الزقاق تأتيه من دنيا بعيدة ٠٠ حوافر الحيوانات ، وأقدام أبناء آدم وأصواتهم تختلط بأحلامه ٠٠ القبة العريضة سقف مظلم ، ينفذ منه ملايين النجوم ٠٠ مازال الصوت يلح ٠٠ والنعاس جاثم على الصدر الصغير ٠٠ المطاردة تبدو وجها لوجه ٠٠ هو لا يستطيع الجرى الآن ٠٠ تسمرت قدماه على الطريق الرجل يقترب ٠٠ يحيى يتفرس ملامح الوجه ٠٠ راعه ما رأى ٠٠ فقد القدرة تماما على الصياح ٠٠ لا يرى سوى الوجه ذى الملامح المخيفة ٠٠ حاول الاستنجاد بأمه ٠٠ آمه فى الأطلال تبكى ٠ انهض يا ولد لم يعد سواك نائم بالبلد ٠٠ اليدان يأخذان بخناقه ٠٠ ندت عنه صرخة مكتومة ٠٠ حمله الرجل الغريب وألقى به فى البئر ٠٠ كان يهبط فى البئر بلا قرار ٠٠ فزع الولد ونهض فاتحا عينيه ٠٠ ما زالت خيالات عالم الزقاق ترتمى على الجدران ٠٠ فى كشف ذهنى خاطف همس ٠٠ خير يارب ٠٠ صاح بأعلى صوته ٠٠ أنا قادم يا أمه ٠٠ الحجرة كما هى ٠٠ الدخان المتخلف من حمية الأمس مايزال ٠٠ الأشياء ساكنة وصامته ٠٠ والصندوق الذى يعكس الأخبار القديمة ٠٠ والصورة المعلقة على الحائط كابية وكالحة ٠٠ نهض الولد ووارب الشباك ٠٠ تسلل خيط رفيع من الضوء ظل يتأمله بشوق وفرحة حتى انتزعه الصوت مرة أخرى ٠

الأم

تلك الخضرة الدسمة اليانعة أبدا ٠٠ امتداد
الأفق الرحب

فى ألق كاسح ٠٠ دوامات الزوابع الخريفيه ٠٠
تشكل



أعمدة من الغبار المتكاثف ·· سحابات الطيور في عودة

لعصارى · الأنفاس الواضحة والخفية ·· العبق الأرضى

والسماوى ·· السنين الطوال الضاربة فى عمق الزمن

أغنية حزينه لم تفقد نغمتها منذ الميلاد الأول ··

كشطت الأم وجه « الشالية » الدسم ·· وضعته فى الصحن المسطوح ·· حجرة اللبن مستودع الخير والبركة ·· هذا الوجه الأسمر المتناهى فى الدقة ، بعينيه المكحولتين بالسواد الغامق الليلى ، أسرار وأحلام ومزارات الصبا · الجسد الممشوق يخفى ثراءه فى انسدال الثوب الفضفاض ·· فى الصدر الحنون راحة الولد وأمنه ·· خطت نحوه حاملة فطوره ·· تأمل الطعام بشهية مفتوحه ·· غمس اللقمة اللينه فى الطبق الشهى ·· واصل افطاره فى صمت ·· من النافذة المفتوحة على الحقول الفسيحة ، كانت الأم تتأمل الأشياء على الطريق الأسفلتى عربة تسير ·· السائق ملول ، متحفز ، دائم الشجار · الشمس فى تلك اللحظة عمودية ومركزة ·· و بؤونه يكتم أنفاس الهواء ·

– عجل يا أسطى ·· أخاف من فوات الزيارة ·

وجه الأسطى صخرى ·· مشغول بلفافته المشتعلة ·· وبداخله غيظ ينمو ·· الصوت من خلفه يأتيه ملحا ، مستعطفا ·· بسرعة يا أسطى ·· أخاف من هبوط الليل ·· كانت الشمس تنفذ من خلال الشباك ، أسياخا مدسوسه فى جمر ·· الأجساد المضغوطة داخل العربة تجرى فوقها شرايين العرق المتصبب ·· الصوت ملحاح ·· الصدر يضيق ·· الملامح الصخرية تعكس ضراوة ·· الطريق بعيد الانتهاء ·· بسرعة يا أسطى ·· فجأة ، توقفت العربة ·· بحركة وحشية فتح السائق الباب ·· شدها بعنف وبدون رحمة ·· جذبها من خناقها ·· بكل قوته شق الثوب ·· صوت المزق سلاح بتار يغوص فى اللحم الحى ·· كشف العرى عن غيطان الجسد الخصب ·· الثديان نافران متمردان ·· الخصر هضيم تنسدل عليه ضفيرتان مجدولتان إستدارة البطن أخاذة ·· بكارة الحياة تجمعت فى شهوة الاستدارة ·· العيون ، كل العيون ، تلتهم الجسد المكشوف ·· صرخات ثاقبه تنوح فى فراغ الحقول ·· طأطأت الرأس مستكينه ·· من دائرة الامتهان هتفت مستجيرة ·

– أما من أحد ·· يا أهل الشرف ·

ما زال الفضاء يئن ·· الدائرة تحاصر الجسد المفضوح فى عريه ·

فرغ الولد من افطاره ·· صر غداءه فى منديله المخطط ·· على شاطىء الترعة كانت تسبقه جاموسة وتتبعه بقرة ، ويتعثر بين قدميه جرو صغير ·· كان يبكى ·· سكون مطلق يسيطر على الحقول كل أحزان عمره تفجرت ، بداخله احساس مروع بمصيبته ·

يا صوت الدم الضارب أبدا فى جدار القلب ما الذى جرى ؟ كيف حدث هذا ؟ أى ريح خبيثة حملت الى هذا العار ؟ ··

الحكم

جامع أبو حسين بعد العشاء يخلو من المصلين ·· تخف الرجل الا ما ندر ·· العمدان الرخامية قامات مديدة منذ القدم ·· فى الوسط تماما يقبع

المنبر باركا بجرمه المزخـــرف بالآيات والنقوش والعرائس الصغيرة ٠٠ ببرق أخضر ينسدل على وجه المنبر ، مطرز بالشهادتين ٠٠ هناك من عند الميضة تتناهى أصوات المياه الشحيحة تساقط فى المجرى الأسمنتى فاضحة هـدوء المكان ٠٠ التمخضات والسعلات آتية من المراحيض مريضة ومسلولة ٠٠ تحت فانوس مخنوق الضوء يجلس مولانا الشيخ يتمتم بأورادة ٠٠ فى ضمير الغيب صور لقناديل عتيقة ثمة أصـوات محسـوسـة ومكتومة ٠٠ خطوات غير مرئية تخطو على الحصر المتهرئة الأطراف ٠٠ لحظة صامتة ممتدة ٠٠ بدت كأنها لن تقطع أبدا ٠٠ فى الخارج ، الليل يبتلع المرئيات فى جوفه ٠٠ انفتح باب «المستعجلة» الشرقى ٠٠ اندفع منه شخص ضخم يبرطع عـلى الحصر ٠٠ صوت خبطات الأقدام أفزعت مخلوقات الجامع ٠٠ وللأنفاس المضـطربة المرعوبة زفير حار :

يامولانا الشيخ ٠٠ أغثنى ٠٠ أنا فى حمى الله وحماك ٠

الشيخ بهدوئه الراسخ ينهض ، متطلعـا الى الوجه المفزوع ٠

ماذا يا ولدى ؟

– أبى أهدر دمى ٠٠ لا ملجأ لى سواك ٠

فى عين الشـيـخ اسـتقر الوجه المكدود ، والنظرات المقتولة بالخوف ٠

– ماذا فعلت ٠٠ ؟ ماذا جرى ؟

لم يرد ٠٠ عذاب الدنيا والدين يهوم بالمسجد القابع فى طرف القريـة ٠٠ الأصـوات المتكاثفه تقتـرب ٠٠ الخطو الثقيل ينتشر فى تموجـات يحملها الهواء الى مسـمع الشيخ ٠٠ اندفع الأب حاملا بندقيته متجها نحوهما ٠٠ توارى الرجل الخائف خلف ظهر الشيخ ٠٠ الرحمة يا مولانا ٠٠ دمى فى رقبتك ٠٠ ارتفعت البندقية مضغوطة للكتف والاصبع على الزناد ٠

– وسع يا مولانا ٠

– ماذا تفعل ٠٠ هل تقتل فى بيت الله ؟

– جريمته لا يحملها غيره ٠٠ لابد أن يموت بها ٠

– ماذا فعل ؟ يحق لى أن أعرف ٠

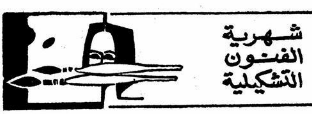
صـمت الأب ٠٠ كانت عينـاه تحملقان فى الفراغ ٠٠ نظر الى الشيخ ثم قال :

– انتهك حرمة أمه ٠٠ اعتدى على شرفها

وسع الشيخ ٠٠ ترك الفريسة مزروعة تحت الضوء المختنق ٠٠ اختل توازن الجسد ٠٠ ضغط الاصبع على الزناد فاندفع الطلق النارى ملتهمـا الصمت الأخرس ، حافرا بالجسد جرحا غائرا ٠٠ تهاوى الجسد مصطدما بأرض الجامع ، وخط من الدماء يسيل على الحصر القديمة ٠٠ فى الركن الأيمن كان الولد يحيى يراقب المشهد مذعورا ٠٠ برأسـه تطوف الصـور والخيالات ٠٠ مطاردة الرجل له فى الحلم ٠٠ سائق الطريق الأسفلتى ٠٠ نفس الوجه ٠٠ نفس الوجوه ٠

حبات الفول المبلوله ٠

أنهى يحيى ملء « الطوالات » بالبرسيم ٠٠ دار فى وسط البحراية ملولا متذمرا ٠٠ على سـطح القفص يتكور الدجاج مستسلما لنعاس قلق ٠٠ من داخل الحظيرة المظلمـة يأتى اجترار البهـائم المقطوع بآهة مفاجئة ٠٠ مصباح بترولى يرسـل ضوءا مريضا مرتعشـا ٠٠ صـورة ثابتة ثبوت الزمن ٠٠ التراب والحجارة وفرن يقبع فى القاعة ٠٠ رائحة زهمة راكدة ركود الليل البارد المقرور ٠٠ تأبط الولد يحيى حزمتى القش ٠ وقف أمام الفرن ٠٠ أشـعل « غلافة » ألقاها فى جوف المحمى ٠٠ ظل يلقم الجوف الترابى بأعواد القش ٠٠ توهـجت النـار ٠٠ طقطقت ٠٠ ابيضت واحمرت ٠٠ الألسنة اللهب البـدائية محـاصرة بالجدران المشتعلة ٠٠ الصهد الصاعـد يـكتسح الصورة المتهرئة الرثة ٠٠ الكمد الليلى لا ينحسر ٠٠ المصاطب بلا سـمار ٠٠ المقهى الوحيد مطفأ الضوء ٠٠ على الأزقة وعلى البلد بلادة تزحف ٠٠ حملان الصـوف المتآكلة الأطراف تندس فيهـا الأجساد الضامرة ٠٠ بداخل النفوس حزن ثقيل يترسب ٠٠ رأس يحيى على صدره سـقط ٠٠ حاول طرد موجة النعاس المفاجئة ٠٠ دس أعواد القش فى الجوف الجائع أبدا ٠٠ عادت جيـوش النعاس تزحف الى رأسه ٠٠ فوهة الفرن بوابة لا نهاية لمداها ٠٠ النار عالم يسطع فى الذاكرة المستسلمة للنعاس من جوف المحمى كانت الأم تلوح تتصاعد مع ألسنة النار المتدافعة ٠٠ النوم يواصل زحفه فى اصرار ٠٠ الأم شابة وفتية ٠٠ أحلام كثيرة تترى ٠٠ فى الدار تتجاوب الأصداء المختلطة ٠٠ بحيرات معدنية عن رنين النحاس ٠٠ الماء يسخن على الكانون ٠٠ صوت طفل يصرخ فى الحجرات المهجورة ٠٠ حبـات الفول المبلول فى الخواتيم وليالى السبوع ٠٠ تحت باطن الزير نبت طرى أخضر ٠



يقدمها : بدر الدين أبوغازى

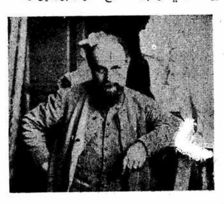
من باريس :

في متحف بورديل

من المزارات التى يشدنى اليها انجذاب وتعاطف ذلك المتحف القائم فى حى مونبارناس لأعمال النحات العظيم أميل انطوان بورديل .

ما هبطت باريس حتى أخذت اتلمس الطريق الموصل الى محطة مترو فالجيير حيث يتفرع شارع انطوان بورديل .. ذلك هو التلاقى الذى يحرص انفرنسيون على تأكيد معانيه ... أن تقوم محطة فالجيير النحات الفرنسى الكبير أستاذ بورديل فى مدرسة الفنون الجميلة بباريس على قيد خطوات من متحف تلميذه العظيم الذى فاق قامته وأصبح من رواد النحت فى القرن العشرين ...

فى هذه المرة صادف اليوم الأول من وصولى الى باريس اضراب عام فى وسائل المواصلات فأخذت اقطع طرقاتها بغير هدف واذا بى على غير اتفاق فى مواجهة شارع انطوان بورديل ولافته



انطوان بورديل

تحمل عنوانا لمعرض بمتحفه تحت اسم «بيتهوفن وبورديل » فقطعت الطريق الى هذا المتحف القائم وسط بعض الورش ومطاعم العمال ، فى الحى متحف متواضع تكاد تعبره دون أن تلمحه .. هو نقيض متحف رودان القائم بقصر بيرون فى مواجهة الأنفاليد وسط حديقة غناء واسعة الأرجاء تشعرك بالفخامة والأبهة فى حين يلقاك متحف بورديل لقاء صديق فى رداء بسيط يهمس له بجوهر نادر فى أعماقه دون أن يعبأ بمظهره. هو بعد هذا مكان فيه الف المحبة والوفاء يشع من سيدة عجوز هى كليوباترا بورديل تلميذة الفنان وزوجته ورفيقة كفاحه .. تنبىء شيخوختها النبيلة عن عمر تجاوز الثمانين ولكن حيوية روحها تدل على تفتح وشباب .. لا تكاد تغيب عن زيارة المتحف يوما فهى راعية آثاره وذكراه ، وهى التى كافحت حتى تحول ذلك المكان الى هذا المتحف العظيم ..

فى البدء كان مقرا لأتلييه انطوان بورديل بعد أن خلص من عناء الكفاح والشقاء ، وبدأ يعرف التقدير والمجد ... وعندئذ أخذ يفكر فى اهداء أعماله للدولة لتحيل هذا المكان الى متحف ثم تحول اهداؤه الى مدينة باريس ومرة اخرى الى الدولة ثم الى المدينة ...

ومات بورديل سنة ١٩٢٩ دون أن تتحقق أمنيته فحملت زوجته هذه الرسالة وظلت تكافح عشرين عاما حتى استطاع مدير الفنون الجميلة لمدينة باريس اقناع المجلس البلدى بقبول هذه الهبة وإقامة المتحف ... وظل المتحف يتسع على مراحل حتى أستكمل وضعه الحالى واقيمت فى سنة ١٩٦٨ ثلاث قاعات ضخمة لاحتواء نماذج تماثيل بورديل الصرحية بالاضافة الى المبنى الأصلى والمبانى الملحقة التى

أقيمت خلال السنوات الماضية على امتداد الأرض التى تحتوى الآن متحف بورديل ...

وتتولى أمانة المتحف ابنة بورديل وتشرف على تطويره بمعاونة جماعة أصدقاء بورديل كما تحرص على تنظيم معارض مختلفة به تجمع حول اسم هذا الرائد العظيم امتداد حركة النحت الحديث التى كان مبشرا بها .

فى هذه المرة كان مظهر النشاط الرئيسى بالمتحف « معرض بيتهوفن وبورديل » ... لماذا بيتهوفن وبورديل ؟ أليس هذا العام هو عام بيتهوفن والاحتفال بانقضاء مائتى سنة على مولده وهو تاريخ يتلاقى مع مرور أربعين عاما على وفاة انطوان بورديل .

وبعد هذا التوقيت الزمنى فان بيتهوفن عاش فى ضمير بورديل منذ كان صبيا فى بلدته مونتوبان حيث ولد فى أكتوبر سنة ١٨٦١ ... وهناك كان يشهد فى مكتبة البلدة رسما لبيتهوفن انجذب له ورأى فى ملامحه أشباها منه ... وراح يبحث عن قصة باكوس الذى أعطى الانسانية الرحيق العذب ولم يلق غير الشقاء .

تعرف على أعماله من خلال أستاذه بمدرسة الفنون فى تولوز » وراح يتابع خطوات حياته

متحف بورديل بباريس

وشقائه على الأرض ٠٠ وزادت رفقة الروح بينهما حتى أصبح بورديل بحق مثال بيتهوفن .

منذ سنة ١٨٨٧ بدأ انطوان بورديل أول تماثيله لبيتهوفن واستمر حتى عامه الأخير على الأرض ينحت له التماثيل ... لم يتخل عن هذا الجانب المميز فى فنه الا بين سنة ١٨٩١ ، ١٩٠١ حيث شغل بمشروع تماثيله لتمجيد محاربى مونتوبان فى الحرب السبعينية وقد بلغ عدد التماثيل التى أنجزها بورديل لبيتهوفن ٤٥ تمثالا عدا مجموعة كبيرة من الرسوم والباستيل ..

من خلال هذه الأعمال تتابع تطور فن بورديل من العناية بالملامح الخارجية ومعالجة السطوح التشكيلية بنظرة ديناميكية تحليلية تلقاها من أستاذه رودان الذى عمل معه حقبة من حياته الى التعبير عن عالم بيتهوفن الداخلى ومأساته وقدره بأسلوبه التركيبى الذى يسعى الى تأكيد البناء الصرحى فى العمل الفنى .

من الأعمال الأولى التى تمثل ملامح الموسيقى العظيم حتى القناع الماسوى بتعبيره العارم المتفجر الذى يشبه عاصفة متأججة نرى خطى التطور لدى المثال .

ويأتى بعد ذلك فى سنة ١٩٠٢ تمثال بيتهوفن الذى كان متحف المتروبوليتان أول من قدره واقتناه وعلى قاعدة التمثال عبارات بيتهوفن الشهيرة :

« اننى باكوس الذى اعتصر للانسانية الرحيق العذب » .

لم يكف بورديل عن العودة الى بيتهوفن فى أوضاع مختلفة لها جلال الرموز فهو حينا يمثل معنى الصراع مع القدر فى تمثال بيتهوفن فى العاصفة سنة ١٩٠٨ وهو حينا رمز لحيرة الانسان تنضح ملامحه بعباراته الخالدة : ـ

« الهى .. انك لتستشف من سمائك حجب قلبى وتعرفه وتعلم أنه عامر بحب الناس والرغبة فى الخير » ...

بيتهوفن المفترى عليه ٠٠ الشاعر بظلم الناس هو وجه آخر نلمح سماته فى أعمال بورديل حتى عمله الأخير سنة ١٩٢٩ « السيمفونية المؤثرة » .. هنا نلمح بيتهوفن مسيح عصره مصلوبا الى قدره بين أنواء عواصف اضفت على الوجه مأساة الاستسلام ٠٠٠ وبين يدى هذه القيثارة المقدسة ايحاء بوصية الى البشر من هبة من أعز هبات القدر .



وجه بورديل من عمل المثال (١٩٢٩)

ليس معرض بيتهوفن هو النشاط الوحيد القائم الآن فى متحف بورديل فبمصاحبة هذا المعرض تقدم عروض لأفلام عن فن بورديل .. وتتردد مقاطع من موسيقى لودفيج فان بيتهوفن .. ويقام معرض لأعمال المثالة مارجريت لى ريبو التى فازت بجائزة بورديل عن عام ١٩٦٩ .

وقصة هذه الجائزة هى قصة أخرى من قصص نشاط متحف بورديل من أجل دعم اتجاهات النحت الحديث ... أنشأت هذه الجائزة جماعة أصدقاء بورديل سنة ١٩٥٩ بعد بحث صيغة ملائمة تتفق مع اتجاهات بورديل ، ووجدت هذه الصيغة فى عبارة قالها بورديل تعليقا على راى لرودان كان موضع هجوم الفنانين حين أعلن فى احدى الحفلات انه لا يجوز الاسراف فى تشجيع الفنانين ، فعلق بورديل مؤيدا لرأى رودان أننا لا نستطيع أن نصنع الفنانين كما نصنع الأزرار فالفنان عنصر نادر وقد لا يخرج جيلا أكثر من شاعر أو اثنين أو ثلاثة ومن جيل لآخر قد يخرج نحات أو مصور ولكنه استدرك قائلا انه وان كان يؤيد عدم الاسراف فى التشجيع المسبق الا أنه يرى وجوب تشجيع من قدموا الدليل على مواهبهم .

ومن هذا الاتجاه وجدت جائزة بورديل شعارها وصيغتها فى تشجيع الفنانين الذين تعلوا مواهبهم على شهرتهم .

وتشكلت لجنة تحكيم الجائزة بناء على طلب مدام بورديل من مثالين عالميين ــ جياكومتى وجيرمين ريشييه من تلاميذ بورديل القدامى ، ومن آرب وليبشتز وبنزنر وزادكين .. بينما مثل أمريكا كالدر ومثل المانيا هارتونج فى حين مثلت ايطاليا فى اللجنة بالنحات مارينو مارينى، ومثل انجلترا هنرى مور .

وانفتحت جائزة بورديل للنحاتين فى العالم دون قيد من السن أو الجنس أو الموطن .

فى كل عامين يجتمع عمالقة النحت في العالم لاختيار الفائز بجائزة بورديل ويقام معرض فى متحف بورديل لأعمال النحات الفائز .

وفى سنة ١٩٦٩ أقيم معرض كبير لجائزة بورديل فى عشر سنوات ، كما يقام الآن معرض للفائزة الأخيرة بالجائزة المثالة مرجريت لى ريبو .

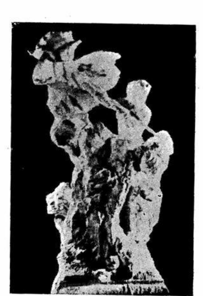
ليس لزاما أن تمنح الجائزة لنحات يمضى على نهج انطوان بورديل فقد كان أمام اللجنة وصيته التى كان يرددها لتلاميذه « لا تصنعوا تماثيلكم على نهجى .. أنشدوا غناءكم الخاص » ..

واستيحاء لهذه الوصية منحت الجائزة لمثالين تميزت أعمالهم بالاصالة والجدة وكشفت عن مواهب فى الابداع .

مرجريت لى ريبو الفائزة بجائزة السنة الأخيرة مثالة لم تتجاوز خمسة وعشرين عاما ولدت فى روان ودرست فى مدرسة الفنون بها



هرقل (١٩٠٩) ــ بورديل



نموذج مبدئي لتمثال مونتوبان ـ بورديل

وشاركت فى صالون الربيع سنة ١٩٦٦ ثم تتلمذت على المثال كوتوديه الذى انضم الى لجنة التحكيم بعد تأسيسها وحصلت على دبلوم عال للفنون سنة ١٩٦٩ . فى أعمالها مزاج من تأثير جياكومتي وجيرمين ريشييه ولكن لها فى النحت ميزتها الخاصة قدمت أشكالا هى صور مفعمة بالتعبير عن الجسم الانسانى وأخرى فيها يحاء النبات والأحجار وأشباه من أشياء أخرى لم يعرف لها اسم بعد .. فى أعمالها ما يدل على أنها استوعبت ميراث بورديل ومايول وجيل النحاتين الفرنسيين فى مطلع هذا القرن ولكنها تخطت ذلك الى لغة العصر والنحو الحر للتشكيل الحديث .

تبقى بعد ذلك أعمال بورديل فى متحفه تحكى قصة هذا الفنان الريفى راعى الماعز فى بلدة مونتوبان الذى كان يحلم بأشياء غريبة وينشد أغانى الرعاة على الهضاب ثم تحول الى صناعة تحف النجارة الفنية مع أبيه الى أن أتيح له أن يشق طريقه الى مدرسة الفنون فى تولوز ثم الى مدرسة الفنون الجميلة بباريس تلميذا للنحات فالجيير وللنحات دالو .

وعمل بورديل حقبة من حياته فى ظل رودان ولكنه انفصل عنه ليواجه طريقه وقدره الخاص وارتفع فن بورديل فى مواجهة فن رودان الأول فن بنائى أعاد للنحت الفرنسى جلال التماثيل القوطية القديمة والآخر فن حسى ، تأثرى مفعم بالحياة والحركة .. التأمل والتدفق الداخلى شاغل بورديل ، والحساسية والانفعال الخارجى والبحث عن النور شاغل رودان . تنطق سطوح تماثيل بورديل بصرامة وقوة فى التحديد والبناء بينما تنساب المقاطع الانسانية فى تماثيل رودان موحية بالحياة .

الأول يرى للنحت ايقاعه الخاص المنفصل عن ايقاع الحياة ، والثانى مأخوذ بتسجيل حياة الانسان ومشاعره وعواطفه وغرائزه فى تماثيله .

لقد كان بورديل يقول « النحت هو ابداع شيء له وجوده الخاص » وبذلك حرر هذا الفن من عبودية نقل الأشياء وتمثيلها .

ولقد أدرك رودان فى عظمته معنى فن بورديل فكان يقول أنهم سيفهمون تماثيله بعد مائة عام فهو ضوء الرؤية للمستقبل .

ولعل النحت الحديث وجد رائدين شقا له الطريق أنطوان بورديل وكونستانتين برانكوزى . بورديل هو القائل « الجمال هو النظام المطلق » وبرانكوزى هو الذى قال أن « الجمال هو العدل المطلق » .

النظام أو العدل فى صياغة الأشكال هو جوهر الفن عند رائدى النحت الحديث كلاهما شغل بالبناء ، والإيقاع والتناسب والوصول الى جوهر الأشكال ، وكلاهما رأى فى النحت الأكاديمى جثثا هامدة ..

لقد حقق بورديل هذه المعانى فى تماثيله للأشخاص .. فى تمثال أناتول فرانس ومجموعة تماثيل بتهوفن وتماثيله الشخصية ، وتمثال دوميه ، وتماثيل النساء وكلها تلقى فيها الناس فى ملامحهم البرونزية والحجرية أكثر صدقا من ملامحهم البشرية .

وخلف بورديل مجموعة من التماثيل الكبرى أولها مجموعة تماثيل مونتوبان الذى أقيم سنة ١٩٠٢ ولقى هجوم كثير من النقاد ولكن رودان رأى فيه صحوة للنحت المعاصر وتخلصا من الوسائل المدرسية التقليدية ، وتلقائية فى التعبير والتنفيذ ترد هذا العمل الى عصر الأعمال العظيمة .

ثم شغل بورديل بتمثال الشاعر ميكييفتز وكان شاغله الجمع بين ثلاثة عناصر ـ الشاعر وابداعاته الأساسية والأمة البولونية ـ فخرج تمثاله رمزا للمحمة بولونيا وصيحة البرونز لتمجيد معنى الشاعر وقصة الصراع القومى بصيغة تشكيلية رائعة .

وجاء بعد ذلك تمثال الجنرال الفيير محرر الأرجنتين الذى استمر فى الاعداد له عشر سنوات

أنجز خلالها سبعا وخمسين دراسة عرضت لأول مرة فى صالون التويليرى سنة ١٩٢٣ ثم أزيح عنه الستار فى بونس أيرس سنة ١٩٢٥ .

فكرة التمثال تقوم على تمثيل القائد فوق صهوة جواده مع احاطته برموز تمثل خصالة وأعماله .. رموز تعبر عن القوة والنصر والحرية والفصاحة .

أراد بورديل ان يخرج عن تقاليد تماثيل القادة العسكريين فجرده من قبعته العسكرية لأنه رأى فيها تزيدا على نحته يفسد من بلاغة تعبيره وبرر ذلك أمام الجهات الرسمية التى كلفته بعمل التمثال بأن « قائده بطل فقد قبعته فى ضرام المعركة » .

بين هذه التماثيل الثلاثة أقام بورديل مجموعة من التماثيل العملاقة فى بنائها وتعبيرها - تمثاله لفرنسا أمام متحف الفن الحديث ، وتمثال هرقل ، وتمثال بينلوب ، وتمثال العذراء الكبير .

غير ان مجموعة لوحاته من النحت البارز التى أقامها فى واجهة مسرح الشانزلزيه تمثل فكره التشكيلى فى هذا المجال .. لقد كان بورديل يقول أن « النحت العظيم كان دائما قرين العمارة » .

وهذا هو ما حرص على أن يؤكده فى مجموعة تلك اللوحات التى تمثل الموسيقى والرقص وعرائس انفن مع أبولو .

أعمال رائعة عديدة تلك التى خلفها النحات العظيم لا تقل عن كتاباته وأحاديثه فقد كان بورديل شاعرا وأديبا وفيلسوفا ..

ظل فى الكوخ الكبير حيث مرسمه يلقى أحاديثه التى كانت تبهر مستمعيه منذ سنة ١٩٠٩ . وكان صوته الدافىء المتدفق بالمعانى الانسانية يترك فى نفوسهم أروع الذكريات .. لم يكن أهل الفن وحدهم يقدمون لسماعه بل كان يقدم معهم عظماء عصره .. بول فاليرى وبرجسون وغيرهما حتى لينين كان يحرص أثناء مقامه فى باريس أن يتردد على الكوخ الكبير ليستمع الى وصايا بورديل وأحاديثه المتنوعة .

أحاديث تلمس الفن والأدب والدين والفلسفة والاجتماع يكفينا أن نستعرض عناوين بعضها . بيتهوفن .. النور بين الظلمات .. روح الشعوب .. كاتدرائيات فرنسا .. حقيقة المعبد وروح الفنان .. ليوناردو .. تأملات فى الحجر .. البعد الرابع .. الفن والكون .. الانسان والمادة .. ايزادورا دونكان ..

ولقد كان بورديل شديد الاعجاب بايزادورا معجزة الباليه التى كانت أيضا صديقة لرودان .. خلدها بورديل فى تماثيله وفى لوحات النحت بواجهة الشانزليزيه حيث كان يتردد على حفلاتها ويحفظ « كل بادرة ، وكل حركة منها تؤديها فى خطوط ظلت وضيئة فى ذكراه » .



بنلوب (١٩٠٧) - بورديل

فى كلمات بورديل نلمح روحا صوفيا عجيبا ووضاءة الجلاء البصرى وشفافية الرؤية التى كانت تكشف له أحيانا عن أحداث ستقع .

وتروى مدام بورديل أنها كانت بصحبته ذات ليلة لمشاهدة ايزادورا فظل يردد وهو يتأملها « أنها ترقص رقصة الموت .. اننى ارى الموت حتى فى أرديتها .. » .

وعندما انفض الحفل رأى فى العربة التى تنتظر الفنانين على مدخل المسرح شبح عربة الموتى .. ولم تنقض ساعات على تلك الصور القاتمة التى استولت عليه حتى سقطت هذه العربة فى نهر السين وكان من ضحاياها طفلا ايزادورا دونكان ومربيتهما .

لقد عاش بورديل فى صحبة الفنانين والشعراء فى مونبارناس ، وكانت أعماله تعرض فى المقهى الأدبى الشهير الكلوزورى دليلا حيث كان يجلس يطارح بول فيرلين الشعر .

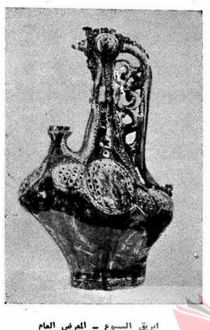
وعبارات بورديل كلها تنبض بشجن وسحر اخاذ .. فهو عندما يفقد أمه يحس أنه فقد « جناحا نابضا ، جناحا من الزهر والحلم والرقة » ..

وهو فى رثاء استاذه فالجيير فى « قصيدة المثال » يقول : ــ

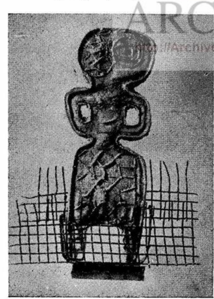
« لقد عملت من أجل المسرة الخالدة
ونثرت الحب المقدس فى حقل آمالى
حيث أزهرت الغابة المقدسة
فاصعد الى الجبل حيث سلام الليل
واحفر لحدى الأخير فى الحجر الكبير
وانحن على حافة قبرى وقل
أيتها الأرض استقبلى ابنك واستعيدى رماده
ان اللحد سيعيد لى حنان المهد .

وما زالت كلمات بورديل لتلاميذه تتردد كالوصية الخالدة « ان سر الفن فى الحب .. ومن لا يهب حياته لفنه ينبغى أن يتخلى عن رسالة بعث الحياة فى الحجر » .

***



ابريق السبوع ــ المعرض العام
للخزاف محمد انور حسن



امرأة فى خطر ــ المعرض العام
للمثال حسن العجاتى الفائز بجائزة الدولة التشجيعية فى النحت

من القاهرة :

كان أهم معارض القاهرة هذا الشهر معرضان :

معرض جماعة فسيفساء الجبل الذى أقامه الفنان عمر النجدى وتلاميذه وحشد فيه تجارب مجموعة حرصت على أن تفيد من خامات الجبال المصرية وألوانها المتعددة وأن تصوغ فيها أعمالا تباينت بين التشخيص والتجريد ولكنها تنبىء عن هبات فى عديد من أفراد هذه الجماعة التى ينبغى أن تمد لها أسباب التشجيع وفى مقدمته العمل على أن تحتل هذه الأعمال مكانها فى المبانى والمنشآت العامة .

أما المعرض الثانى فهو المعرض السنوى العام للفنون التشكيلية الذى بدأت وزارة الثقافة تنظيمه فى العام الماضى ، واتبعته بمعرض هذا العام .

يجمع هذا المعرض ٣٥٢ عملا منها ٨٤ تمثالا، ٩٣ لوحة ، ٢٧ من أعمال الحفر ، ٣٤ قطعة خزف ثم بعض أعمال الكر والموزاييك والباتيك والطباعة والزجاج المؤلف بالجبس .

تحفز ـ المعرض العام
للمثال عبد القادر رزق

ليست هذه العجالة دراسة للمعرض ولكنها تعريف عاجل به واشارة الى اتجاهاته العامة التى تنبىء عن تقدم فى أعمال النحت عن معرض العام الحالى ، وعن ظهور بعض أعمال واعدة من الفنانين الشبان الذين بدا فى لوحاتهم على الأخص انعكاس الأحداث والانفعال بالحقبة الحالية .

والى دراسة قادمة عن تقييم المعرض العام واتجاهاته ومراميه والجدل الدائر حول فكرته وتنفيذه .

***



الصياد ـ المعرض العام

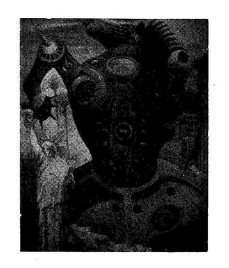


الشارع ـ حفر ليتوجراف
المعرض العام ـ فاروق شحاته

تكوين ـ المعرض العام ـ ليلى عزت



الوجه الآخر لأمريكا
المعرض العام ـ حامد عويس



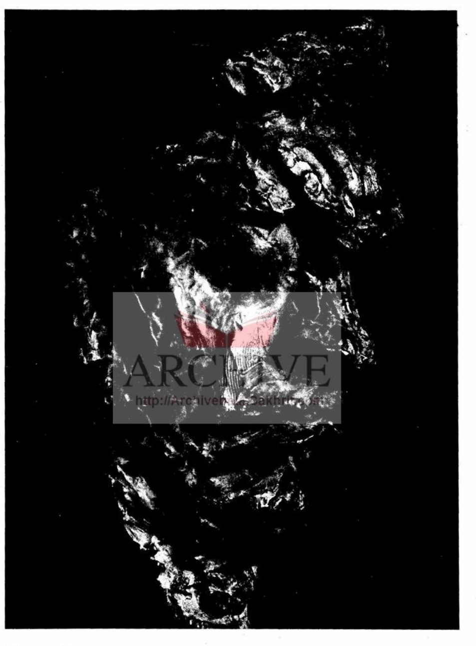
في
متحف
بورديل



بتهوفن السمفونية المؤثرة



بتهوفن ١٩٠٢



قناع ماسوی ۱۹۰۱



رمز الاحزان ١٩٢٥



وجه ١٩٢٥



رودان اثناء العمل



تمثال الجنرال الفيار محرر الأرجنتين



الملحمة البولونية



عادية

جائزة بورديل للنحت ١٩٦٩



الصمت ـ مارجريت لتريو

رسالة باريس

يقدمها : د. السيد عطية أبو النجا

بورخيس والأدب الشعبى

نشرت دار جاليمار فى شهر بريل الماضى رواية عنوانها « الملاك الأعمى » لكاتبة ناشئة اسمها مود فرير ومذكرات للروائية المعروفة فيونيت لوديك عنوانها Folie en tête وكلا الكتابين أقرب الى الجنس منهما الى الأدب كما ظهر فى الشهر نفسه رواية لكاتبة ناشئة اسمها سوزان بلوم بعنوان « لا علم لى بشىء » وهى قصة شيقة تتخذ شكل الرواية البوليسية ولكنها تصور فى الحقيقة مأساة العزلة واستحالة الحوار اولتفاهم مع الغير فى عصرنا هذا .

غير أن الأمر الذى يسترعى الاهتمام هو ظهور ترجمة لكتابين فى النقد الأدبى للأديب الأرجنتينى بورخيس (أو بورجيس كما يسمونه هنا فى فرنسا) هما « مقالات بوستوس دوميك » و « ايفارستو كاريبجو » وظهور كتاب ثالث عن بورخيس عنوانه « بورخيس يتحدث عن نفسه » الفه رودريجيز مونيجال .

وقد يدهش القارىء لكل هذا الاهتمام الذى يحظى به بورخيس فى فرنسا ولكن مونيجال يذكرنا فى كتابه بأن بورخيس أديب عالمى فاز هو وصمويل بيكيت فى عام ١٩٦١ بالجائزة الدولية للأدب كما أثر تأثيرا حاسما فى الأدب العالمى الحديث ، وقد تأثر به فى فرنسا بشكل خاص روب جرييه وبيطور وكلود سيمون .

وسنقدم للقارىء فيما يلى تحليلا للكتب الثلاثة راجين أن نسهم فى التعريف بهذا المؤلف الفذ .

بورخيس يتحدث عن نفسه

ولد بورخيس فى بوينس ايرس فى عام ١٨٩٩ من أسرة بورجوازية ، وكان أبوه مدرسا للغة الانجليزية فساعد ابنه على الالمام بهذه اللغة ، وسافر بورخيس وهو فى الخامسة عشرة من عمره الى جنيف حيث درس بها حتى حصل على شهادة البكالوريا ثم أقام باسبانيا مصدر ثقافة أمريكا اللاتينية ثم اتجه الى انجلترا ومكث بها حتى أتقن الانجليزية ، وعاد بعد ذلك الى الأجنتين ولكنه كان يغادر بلده من حين الى حين ليقيم فى أوربا وينهل من منابعها الفكرية .

وقد نشر بورخيس فى عام ١٩٢٣ ديوان Fervor de Buenos Aires (حماس بوينس ايرس) وفى عام ١٩٢٩ Cuaderno San Martin (كراسة سان مارتن) وعالج فيها موضوعات محلية بأسلوب حديث ولكن عبقريته تجلت فى مؤلفات تجمع بين القصة والمقالة الأدبية أو الفلسفية مثل « دراسات » (١٩٢٥) و « حكايات » (١٩٤١) والألف (١٩٥٠) و « دراسات جديدة (١٩٥٢) و « مقالات بوستوس دوميك » (١٩٦٧) و «كتاب المخلوقات الخيالية» (١٩٦٨) .

وقد عين بورخيس فى عام ١٩٥٥ مديرا لدار الكتب وفى عام ١٩٥٦ أستاذا للأدب الانجليزى بكلية الفلسفة والآداب بجامعة بيونس ايرس ومنذ هذا التاريخ منعه أطباء العيون من القراءة والكتابة ، ومنح جائزة الدولة للأدب وشهادة الدكتوراة الفخرية فى السنة نفسها .

ومن الصعب تحليل فن هذا الأديب نظرا لاتساع آفاقه الثقافية وتنوع مصادره ولكن يمكن القول أن انتاجه يجمع بين العنصر المحلى أى الثقافة الأرجنتينية وبين عناصر أجنبية فرنسية وانجليزية وأسبانية وألمانية فى وقت واحد غير أن التأثيرات الأجنبية ليست سطحية وليست دخيلة على الحضارة الأرجنتينية ، بل يمكن القول انها تتواءم مع خصائص الشعب الأرجنتينى ومع شخصية بورخيس وعبقريته ، ان بورخيس يقلد مثلا الروائى الانجليزى ستيفنسون فى قصصه الحافلة بالمغامرات ولكن حب المخاطرة سمة من سمات أبناء الأرجنتين ، كما يعجب بورخيس بفولتير ويحب مثله التهكم والدعابة ولكن هاتين

الصفتين من معالم الفن الشعبي الأرجنتيني ، يتجلى ذلك في رقصة التانجو التي يفرد لها بورخيس بابا باكمله في كتاب « ايفارستو كاريبجو » .

كما أن كلف بورخيس بتقليد غيره من الكتاب العالميين يتفق كما قلنا مع طبيعته وحساسيته الأدبيه ونظرته للحياة . ان بورخيس من الواقع ويتجنب معالجة قضايا العصر مثل نزع السلاح والحرب والسلام وغزو الفضاء ، بل انه يولى ظهره للمشكلات التي تواجهها بلاده ويخلق لنفسه عالما يجمع بين حكايات الف ليله وليلهوبين مؤلفات سرفانتس ومارك توين وجوته وولز وفي هدا يقول بورخيس : « لقد اعتقدت سنين طوالا أني ولدت في أحد أحياء بوينس أيرس وعشت في احد شوارعها المحفوفه بالأخطار والتي تكسوها شمس الغروب بحلة من أشعتها الذهبية غير انى عشت في الحقيقة بحديقة يحيط بها سور من أسنة الرماح وفي مكتبة غنية بالكتب الانجليزية . لقد كان الفنان الشعبي يتجول عندئذ (كما كانوا يقولون لي) في الشوارع وقد تسلح بسكينه وأخذ يعزف على قيثارته ولكن الشخصيات التي ملأت حياتي نهارا واوحت الى ليلا بأحلام لذيذة مفزعة كانت ذلك القرصان الأعمى وهو يموت تحت حوافز الخيل (يشير بورخيس الى رواية جزيرة الكنز التي الفها ستفنسون) وذلك الخائن الذى تخلى عن صديقه وهما على سطح القمر (قصة لويلز : أول من هبط على سطح القمر ، في كتاب « آلة اكتشاف الزمن) وذلك الجن الذى ظل قرونا سجينا في قمقم والمقنع الذى كان يعيش في خراسان ويخفي عن أتباعه ، بقناع من الحرير المرصع بالأحجار الكريمة وجهه المصاب بالبرص » .

ويتضح من هذا النص أن بورخيس يعيش في عالم خيالي من الكتب العالمية ، ولهذا نجد مؤلفاته مثلها في ذلك مثل كتابات مارسيل شواب والمسرحيات الأولى لتوفيق الحكيم (أهل الكهف ، شهر زاد ، بيجماليون ، أوديب ملكا) لاتفسح أى مكان لما يسمى باللون المحلي وتتناول بالدراسة والتحليل موضوعات وشخصيات تنتمي الى التراث العالمي ، وترتبط بعالم الكتب أكثر من ارتباطها بالعالم المعاصر ولكن هذا العالم الخيالي الذى يخلقه هؤلاء الأدباء والذى لا يتقيد بالزمان أو بالمكان هو في الواقع تعبير عن عالم الفنان الذاتي وشخصيته الأصيلة وتجربته الأدبية ويمكن القول أن بعالم بورخيس نافذه مفتوحة تصل منها أنغام الموسيقى التي يعزفها الفنان الشعبي وقد تسلح بسكينه ، وان مؤلفات بورخيس وثيقة الصلة بهذا الفن الشعبي ولهذا فقد آفرد بورخيس كتاب « ايفارستو كاريبجو » لشاعر شعبي وهو يريد بذلك أن يعبر عما يدين به للفولكور (وهو في هذا يشبه فرانسيس كاركو وتوفيق الحكيم) .

ان مؤلفات بورخيس هي كمدينة بابل ، ملتقى لمختلف الاجناس واللغات وقد كان هذا سببا من الأسباب التي جعلت هذا الكاتب لا ينال بسرعة ما يستحقه من شهرة ومجد ، بل يمكن القول إنه لا يزال مجهولا الى حد ما على الصعيد العالمي فقد تعود الجمهور في مختلف البلاد على قراءة الروايات الأجنبية التي تهتم بالطابع المحلي أو الاقليمي مثل مؤلفات ميجيل انجيل استورياس الذى حصل على جائزة نوبل في عام ١٩٦٧ ولكن بورخيس لا يحاول أشباع رغبة القارىء في الاطلاع على كل ما هو غريب غير مألوف فبدلا من أن يصف بورخيس بلاده تجده يتغنى في اشعاره الأولى بموسكو ويصور في قصصه الأولى الهند ، ويدرس في مقالاته الأولى جويس ، كما أنه يعالج في نفس الوقت هذه الموضوعات بوصفه كاتبا أرجنتينيا يكلف كثيرا بالأسلوب الغني بالصور البيانية ويخرج على ديكارت في معظم الأحوال . فهو مثلا لا يحترم وحدة الموضوع في كتاب « ايفارستو كاريبجو » فهذا الكتاب عبارة عن مجموعة من المقالات التي لا تجمع بينها خطة أو فكرة واحدةفسرعان ما ينسى بورخيس الشاعر ايفارستو كاريبجو ليسترسل في وصف مبارزات الفرسان ومعركة واترلو وخنجرا ورثه عن أجداده وتاريخ رقصة التانجو وكثيرا ما يحس القارىء أن بورخيس يسخر منه .

مقالات بوستوس دوميك

ومما يزيد من الاحساس بأن بورخيس يحاول تضليلنا والسخرية منا ان هذا المؤلف لا يكتفي بتقليد غيره من الأدباء ، بل كثيرا ما ينشر كتبا باسماء مستعارة ويحللها وينقدها بأسماء مستعارة أيضا فلقد نشر في عام ١٩٤٦ رواية اسمها « انموذج للموت » نسبها لمؤلف سماه سوارز لينتش ، كما نشر قصصا أخرى نسبها لبوستوس دوميك ، واليوم ينسب أيضا لهذا المؤلف الوهمي مجموعة من المقالات الصحفية التي تحوى أحكاما مبتذله خاطئة على الأدب والفن ، وفي هذا لكتاب يسخر بورخيس من النقاد الصحفيين الذين لا يرون شيئا ولا يحسنون بشيء « كما ينتقد كثرة النظريات الأدبية وازدياد أهمية النقد المدرسي » ، مما أصبح يشكل خطرا

حقيقيا على البحث المبتكر وعلى الابداع الفنى والأدبى .

ولقد يتساءل القارىء لماذا يضع بورخيس على وجهه قناعا يخفى وراءه آراءه ومشاعره ؟ هل هذا ضرب من العبث والسخرية بالنقاد ، كما فعل اندريه جيد عندما نشر كراسات اندريه والتر ؟ اننا نعتقد شخصيا أن بورخيس عندما يقلد غيره أو ينشر أعمالا ينسبها لغيره أو يدعى انها ترجمات لمؤلفات أجنبية ويريد أن يعبر عن فكرة أساسية يعتز بها وهى أن النقد الأدبى لا يجدى نفعا لأن الابداع الأدبى عبارة عن تفاعل بين المؤلف والقارىء ، وفى هذا يقول بورخيس فى مقدمة أول ديوان شعر نشره : « اذا كانت صفحات هذا الكتاب تتضمن بعض أبيات جيدة فليغفر لى القارىء انى أتيت بها قبله .. فلقد شاءت الصدف أن تقرأ أنت هذه « المحاولات » وان أكون أنا صاحبها ، وليست لذلك أية أهمية » .

ايفارستو كاريبجو

لنترك الان بوستوس دوميك لنمعن النظر فى كتاب « ايفارستو كاريبجو » الذى يبحث فيه بورخيس بوضوح وصراحة مشكلة من المشاكل التى نهتم بها كثيرا فى القرن العشرين ، وهى الفولكلور .

ايفارستو كاريبجو شاعر شعبى كان يتردد على منزل بورخيس عندما كان بورخيس صبيا وهو شاعر شعبى يتغنى بالزهور وببائعات الهوى اللواتى يمتن فى سن الزهور ، وبالخارجين على القانون وبالدماء التى تسيل تحت ضربات السكين وهو شاعر يكتب أحيانا أبياتا تفيض حبا وحنانا وتسيل رقة وعذوبة ، كما يؤلف أحيانا أخرى قصائد « ميلودرامية » مهلهلة الأسلوب ضحلة العاطفة ولكن الاشعار التى ستبقى على مر السنين هى تلك التى تعبر عن الاحياء الشعبية التى عاش فيها ايفارستو كاريبجو وتترجم عن مشاعر الشعب وعاداته ومعتقداته ، وتصور بوينس ايرس كما كانت فى بداية القرن العشرين ولهذا يبدأ بورخيس بوصف حى « بالرمو » الذى نشأ فيه كاريبجو ويتجمع به المهاجرون الايطاليون ويحلل بورخيس طباع أهل هذه المنطقة وحبهم للأخذ بالثأر واقبالهم على ملذات الحياة العابرة ويصف الدور الذى يلعبه التانجو فى حياة أهل بوينس ايرس ويأسف لان هذا التانجو قد اختفى الان من الأرجنتين وحل محله تانجو تجارى مصطنع ، لقد كان التانجو أيام ايفارستو كاريبجو فنا شعبيا يعبر به الشعب عن مشاعره عند حلول الأعياد أو فى المناسبات الكبرى أو عند تحقق أحداث جليلة ، مثل معركة المارن ابان الحرب العالمية الأولى .

وبعد أن يدرس بورخيس بايجاز شديد حياة ايفارستو كاريبجو ، يتناول شعره بالتحليل فيأخذ عليه مبالغته فى تصوير العواطف ويسمى قصائده « بالشعر الباكى » ، ويؤكد أن هذه القصائد التى نالت نجاحا كبيرا فى عصر كاريبجو لن تتذوقها الأجيال القادمة . ولكن الذى سيبقى من مؤلفاته هو ما نشر بعد موت كاريبجو ففى هذه القصائد عبر كاريبجو بعاطفة صادقة عن مشاعره وعن أفراح الشعب واتراحه ، وبعبارة أخرى سينقذ المضمون ، لا الشكل ، بعض مؤلفات كاريبجو من الضياع والنسيان ، فقد كان كاريبجو أول « شاهد » صور الحياة فى بوينس ايرس وحاول فى هذه المؤلفات أن يطرح جانبا التأثيرات الأجنبية السطحية التى عانى منها الأدب فى الأرجنتين ، كما عانت منها آداب الشعوب التى وقعت تحت نير الاستعمار .

وهكذا ينتهز بورخيس فرصة التكلم عن كاريبجو ليذكرنا بأن قيمة الفن الشعبى تنحصر فى التعبير الصادق عن أحاسيس الشعب وآرائه ومعتقداته وفى تمسكه بالخصائص الثابتة للثقافة الوطنية ونبذه لكل آثار دخيلة .

ونقدم للقارىء فيما يلى مقتطفات من هذا الكتاب بادئين بوصف حى بالرمو الذى عاش فيه كاريبجو : « هناك عند نهاية حى بالفانيرا تتابع الديار العديدة بباحاتها المرصوفة وجدرانها سميكة ذات الألوان المصفرة أو الرمادية ومداخلها المقوسة (التى يوجد مثلها فى الفناء الداخلى) وتسحر الأنظار بجمال تصميم بواباتها المصنوعة من الحديد المطروق وعندما يدفع الغسق فى شهر اكتوبر الحار (نحن فى نصف الكرة الجنوبى) الكراسى والناس نحو أرصفة الشوارع ترى كل بيت وقد فتحت أبوابه وكست شمس الغروب صحنه بثوب أرجوانى ويسود الشوارع عندئذ جو من المرح والثقة وتحاكى البيوت فى تتابعها صفوفا من الفوانيس وتحس بسكينة نادرة لا مثيل لها . ان مثل هذا الشعور توحى الى به قصة أو حكاية رمزية متسلطة على فكرى ، وهى جزء من رواية مبتذلة مشوشة كنت أسمعها فى مقهى ، هذه الحكاية هى على ما أتذكر ، ملحمة من ملاحم الأحياء الشعبية بطلها هو كالعادة ذلك المولد الذى تطارده العدالة بعد أن وشى به عازف قيثار فا. ولكنه غادر لئيم

وتصور المشاهد التي حفظتها ذاكرتي ذلك البطل وقد استطاع أن يهرب من السجن ويقتل في نفس الليلة الخائن • لقد فتش عنه في كل مكان فلم يجد له أثرا ، فأخذ يهيم على وجهه في شوارع بيونس ايرس يتلمس طريقه مهتديا بأشعة القمر وفجأة حمل اليه النسيم أنغاما خافتة لقيثارة فجعل يسير وراء هذه الأنغام والرياح يطيب لها أن تتغير وتتقلب وتعبث به وأخذ البطل يذهب ويعود الى نفس المكان الى أن بلغ عتبة باب بركن بعيد ورأى غريمه التعس وهو يداعب قيثارته فافسح لنفسه طريقا من بين المستمعين ، وطعن الخائن طعنة نجلاء وولى الأدبار وقد تلاحقت أنفاسه بينما رقد من وشى به بلا حراك ، وقد سكتت قيثارته الى الأبد •

وفي الغرب يمتد حي المهاجرين المعدمين • ان لفظ « شواطىء » الذى يطلق على هذه المناطق يعبر بمنتهى الدقة عن هذه التخوم الكئيبة التي تشبه فيها الأرض البحار وتذكرنا بقول شكسبير : « الأرض ترغى وتزبد مثل صفحة الأمواج » •

وبعد أن وصف بورخيس البيئة التي نشأ فيها كارييجو يحلل شخصيه هذا الشاعر فيقول :

« كان كارييجو متطرفا في أحكامه على الأعمال الأدبية مبالغا في مدحها أو ذمها ، عنيفا في مهاجمة الأدباء الذين نالوا الشهرة عن جدارة واستحقاق وينفث سمومه وهو يتحدث عنهم بسوء نية واضحة وكان يرمي من ذلك عادة الى مجاملة أصدقائه والتعبير عن وفائه لجماعة الأدباء التي ينتمي اليها وايمانه بانها بلغت الكمال وأنها في غنى عن كل عنصر أجنبي ومثل معظم أبناء الأرجنتين اكتشف كارييجو ما تنطوى عليه اللغة من جمال عندما قرأ قصائد الشاعر « المافورتى » الحافلة بالانين والعويل ونشوات الفرح الغامرة وقد ازداد تأثير هذا الشاعر على كارييجو عندما جمعت بينهما صداقة وثيقة • وكان « دون كيشوت » هو كتابه المفضل ، كما عجب بكتاب آخر كان مشهورا في زمنه وهو « مارتن فييرو » ، ومثل أبناء جيله كان وهو مراهق يقرأ سرا وبحماس شديد كل ما يقع تحت يده ، وكان مولعا بشكل خاص بالكتب التي تسرد قصة حياة المجرمين ، وقد كان من الامور المستحبة عندئذ الاطلاع على الادب الفرنسي، وكان هذا الادب يتمثل في مؤلفات جورج ديسبارس وبعض روايات فيكتور هيجو وروايات الكسندر دوماس • وكانت محادثات كارييجو تنم ايضا عن ولعه بالحرب والشجار، فقد كان يطيب له أن يروى مصرع راميرس المؤثر ، عندما انهالت عليه الرماح وهو يمتطي حصانه حتى انكفأ على وجهه ثم ضربت رقبته لأنه دافع عن حبيبته ، كما كان يحلو لكارييجو ان يصف مصرع خوان موريرا بعد ان قاوم يومين باكملهما رجال الشرطة الذين تسلحوا بالحراب والبنادق ولم يكن كارييجو يهمل الاحداث التي عاصرها مثل ضربات الخناجر في المراقص العمومية أو عند تقاطع الشوارع والأعمال الحربية الباهرة التي كان سردها يضفي نوعا من الهيبة على من يرويها •

وبعد ان قدم لنا بورخيس هذا « الراوى » الحديث حاول أن يفسر تعجل كارييجو بنيل الشهرة والنجاح الأدبي فيقول : «لقدكان كارييجو يعرف انه لن يعمر طويلا وان مؤلفاته وحدها هي التي ستخلد ذكره ، ولهذا فقد كان متلهفا على نيل المجد ، وكان يفرض على من يرتادون المقاهي الاستماع الى شعره ويوجه المحادثات نحو موضوعات قريبة من تلك التي يتناولها في قصائده ، ويهزأ من كل مديح يوجه اليه بدون حماس ، ويقسو في مهاجمة الشعراء الموهوبين الذين يخشى ان يبزوه » ولقد كانت هذه الرغبة في احراز نجاح أدبي كبير هي التي دفعت كارييجو الى كتابة قصائد « ميلودرامية » يقول عنها بورخيس : « ان هذه القصائد، رغم شهرتها، لا تنتمي الى الادب بل هي جريمة على الادب ، انها تتضمن نوعا من التهديد العاطفي ، وكانها تقول لنا ما يلي : « اني اقدم لك منظرا من مناظر البؤس ، فان لم تتأثر به ، فقد قلبك من حجر » •

ولحسن الحظ أن كارييجو كتب بجانب هذه القصائد « الباكية » روائع تتميز بعاطفتها الصادقة وافكارها البديعة ويتفق فيها الشكل مع المضمون • استمع اليه وهو يفكر في أهله وذويه :

« وعندما يرحلون
هل سنسمع زمنا طويلا
أصواتهم الحبيبة في الدار الخاوية ؟
وكيف تستطيع ذاكرتنا أن ترى
قسمات وجه من استحالت علينا رؤياه ؟ »

واستمع اليه وهو يناجي حبيبته بعد أن فرقت بينهما الأيام :

« ستمضى السنون بعد السنين

ولكنك ستكونين دائما بجانبى
كالذكرى السعيدة
ستظلين حاضرة بجانبى لانك اغدقت على حنانا
لم الق مثله لدى أى شخص آخر
انى افتح لك قلبى الان
بعد فوات الاوان
نعم بعد فوات الاوان
فقد فرقت بيننا الأيام
ولكن لا تخافى ولا تحزنى
ولكن لا تخافى ولا تحزنى ياحبيبتى
التى لا يوجد لها مثيل
فسابقى وفيا لذكراك
لذكراك أنت وحدك ولن احب سواك »
واستمع الى كاريبجو وهو يصف فرحة الاهالى بعد ان عاد الموسيقار الشعبى الى الحى بعد غيبة طويلة :

« لقد عم الفرح الجميع
وهاهى الحانك ، أيها الموسيقار تئن وتبكى كما كانت تئن وتبكى فى آخر مرة
لقد كان الاعمى ينتظرك كل مساء تقريبا
وهو جالس على عتبة بابه مبلبل الافكار
لقد سكت واخذ ينصت بينما بدأت ذكرياته المضطربة تستيقظ وتحيى الماضى
الذى يفكر فيه فى صمت
انها ذكريات مؤثرة
للفترة التى كان يرى فيها
يرى فيها الايام وهى تتوالى
لقد كان عندئذ فى ريعان الشباب وكانت الفتيات ترى ماذا فعل حينئذ مع الفتيات ؟ »



من الأدب الفلسطيني في الأرض المحتلة

الشارع الأصفر

لتوفيق فياض .

دار العودة ـ بيروت ١٩٧٠

بقلم : رضوى عاشور

« ان الفن رغم انه بدا ضربا من ضروب السحر فان وظيفته قد تطورت مع تطور المجتمع البشرى حتى اصبحت تتركز فى القاء الضوء على العلاقات الاجتماعية وتنوير البشر عموما ومساعدتهم على التعرف على واقعهم كخطوة أولى على طريق تغييره .. ومع هذا نلقد ظل بالفن قدر من السحر لاغنى له عنه ، فبدونه لا يصبح الفن فنا » .

«فيشر»

عندما يتحمس المرأ لشيىء ما فان حماسه عادة ما يفقده شيئا من موضوعيته . وهذه هى مشكلتى وانا اواجه الكتابة عن مجموعة «الشارع الاصفر» للكاتب الفلسطينى توفيق فياض فلقد تحمست لها بشكل كبير . « سحرتنى » القصص .. الفن فيها والحكاية ، و « سحرتنى » الالتزام وقدرة الكاتب على المزج بينهما . كنت أقرا لكاتب عربى آخر يحمل بين يديه القضية والكلمات ويقف فى صفوف الرفاق الصامدين هناك فى دولة الاحتلال الاسرائيلى .. ولم أكن استطيع الا أن أتحمس .

ودراستى عن هذه المجموعه تقتصر على مناقشة جوانب بعينها دون الجوانب الأخرى . سـوف أتناول الموضـوعات الرئيسية التى يتعرض لها الكاتب فى قصصه ، وتناول الكاتب وعلاقة ذلك أتعمق برويته للحياة فى استمرارها التاريخى ، وأخيرا استخدام الكاتب للغه . والمجموعة فى واقع الامر تحتاج لأكثر من دراسة تحيط بثرائها وبستجليه فلنأمل أن يتعرض لها نقاد آخرون .

تنقسم قصص المجموعة الى نوعين مختلفين ، النوع الاول ويشـمل معظم قصصها يعبر عن التصاق الانسان الفلسطينى بأرضه وصموده فى وجه شتى المحاولات والضغوط التى تدفع به الى تركها . والنوع الثانى (قصتان فقط) يتناول المدينة وواقع الانسان العربى فيها ، غربته وما يواجهه من احبطات . نوعان مختلفان تماما من القصص مما دفا ابن خلدون أحد النقاد العرب المقيمين باسرائيل أن يكتب « ان المجموعة تؤلف وحدة فى انتسابها الى التربة وأجوائها .. ومع هذا ففيها قصتان تبدوان وكأنهما نشاز فى هده السيمفونية فى دراما الانسان والأرض .

الأولى « الشارع الأصفر »

والثانية « قطتى الشقراء » (٣)

تدور معظم قصص المجموعة حـول التصاق الانسان الفلسطينى بارضه والصورة المقابلة لها اى هجرته بسبب الضغوط المادية والمعنوية . ففى قصه « الراعى حمدان » وهى قصة تتخذ شـكلا رعويا وتمزج بحذق بين الواقعية والشاعرية تتعسر حياة حمدان ورفاقه يوما بعد يوم بسبب الذئاب (وهى رمز شـفيف للغايـه لدولة اسرائيل) افتراس المراعى . فى بداية القصة تحدث بديعه زوجه الراعى ناجى حليمه زوجة حمدان عن الذئاب التى تجعل الحياة ضربا من المحال تقول « وأنا يحـرم على النـوم : مادام الليل ليل ما دمت متهلوسة وعينى يقظانه ! زى الى بحسدك الدياب هاجمه علبيت تاتخطف ابنى من حضنى . حتى القمر ياويليه صار يتهيا لى منه ، وبسـد الطاقه الغربيه الى بزرق على منها .. (ص ٢٨) وخوفا على نعجاته ، ثمرة ايامه ، يقرر ناجى الرحيل الى الشرق ـ وهو شيىء يدينه توفيق فيـاض تماما وينصـح حمدان باللحاق به لكن حمـدان يرفض يقوله له « يا ناجى خلى عقلك براسك ! يا ناجى الحلال يفنى وبنرزق بدالـه : أما العيـال والبيت مالهاش عوض . وليش يخوى نعجاتى سقطن على من السما ؟ (ص٤٢) بل هو يثور فى وجه ناجى يتهمه بالنذاله ، يحذره « بيجيك يوم يا ناجى تو كل ايديك فيه ندامه ! ميه الغربه عتشـاربها حنظل يا ناجى، وبرسيمها الأخضر علغنم عليك! » (ص ٤٦)

ويرحل ناجى وزوجته الى الشرق ويبقى حمدان وحليمه يعانيان من شطف العيش . وتصل القصه الى ذروتها عندما تهاجم الذئاب القريه ويتصدى لهـا حمدان ويجرح . وتنتهى القصـة بالفقرة التاليه :

« كان ذلك قبـل أعـوام طويلة .. حين كان الأجداد فى قرية سالم شبابا أقوياء .. والجدات فيها صبايا حسان .. ومن يلم بهذه القرية المنسية ذات يوم ، يرى العم حمدان ، راعى الغنم ، يجلس متكئا على عكاز زيتون الى جذع تينة قديمه .. وعيناه تسرحان فوق تلال الغرب .. وفى الليل ، فوق السطح . .خنجر فى حزامه ، ومقلاع قديم .. بينما يكون رجع أرغوله الذى لا يعرف الملل،

آخر ما يرافق فارس الليل ، ذا الجواد الأشهب ، فى تخطره بين كروم اللوز والزيتون !! » (ص ٥١)

ان نهاية القصة تعطى لها بعدا جديدا هو البعد الزمنى فالصراع اذن وقتى والصمود ضرورة يظل بعدها الانسان الفلسطينى الذى عاش فوق أرضه آلاف السنين فى مكانه بلا منازع · ولكن هذه المعانى لا تقال أبدا بهذا الشكل المباشر · ان القصه تجسيدا فنى لهذه المعانى · ان العم حمدان الجالس تحت شجرة التين يصبح جزءا من هذه الطبيعه العتيقه والأبدية والقمر رمز الاخصاب يقوم بدورته اليومية التى يقوم بها منذ الأبدوالى الأبد ·

واذا كان حمدان يرتبط بشجرة التين فان أم الخير فى القصة التالية تتحول الى شجرة · أم الخير الشخصية الأسطورية التى « اذا مرت مسحة يدها الخيرة على جبين مريضنا شفى ، واذا ارتاحت على رأس شقينا رقد فى حجرها زغلول حمام ، حين كانت تأخذنا أمهاتنا اليها لتباركنا » (« أم الخير » ص ٥٢/٥٣) ان أم الخير تتوحد بالأرض الفلسطينية ، تحيط بها فى وجودها المكانى واستمرارها الزمنى وتصبح تجسيدا لها : « على الرغم من ضيق قنطرتيه ، كان بيت أم الخير يضم جميع أرض القرية وجبالها ، وحين كان حبه يكبر حول دفئها ، كانت قنطرتاه تتسعان حتى تضما بينهما كل بلادنا ·· صيفها وخريفها ، شتاءها وربيعها ، فتاة متجددة الصبا !. تماما كأم الخير نفسها ·· وليلة بعد ليلة ومن ثم يوما بعد يوم !! » (ص ٥٣) ·

وأم الخير يحبها حسن الحراث (٤) ذلك الذى قضى العمر فى خدمتها ، منذ أوكله أبوها بفلاحة أرضه فى صباه ، وأم الخير لا تزال بعد صبية حسناء فأحبها حب الأرض نفسه ، الى أن تغنى الناس بحبهما ·· حتى بعد أن تزوجت من غيره ، وانجبت منه « أبنا سواه لم تنجب » (ص ٥٣)

وللقصة كما لقصة « الراعى حمدان » مستويان للمعنى المستوى الواقعى المباشر والمستوى لرمزى حيث يصبح الحراث هو الفلاح الفلسطينى عاشق أرضه أما النكبة التى تحل ببيت أم الخير والتى تسببها الأفعى التى تعشش فى سقف البيت فمن الجلى الواضح أنها ترمز لما أصاب الأرض الفلسطينية وشعبها على يد الصهيونية · ان الأفعى التى تسببت فى موت زوار أم الخير ومرض أم الخير نفسها كانت قبل ذلك قد لدغت زوج أم الخير فى كعب رجله فأصابت منه مقتلا (٥) · مرضت أم الخير من جراء اللبن المسموم و « تحول الداء فى جسمها الى قروح قائحة ، أخذت تنتشر فى جسدها ، حتى لم يعد أحد يجرؤ على الاقتراب من فراشها » (ص ٥٦) ·· وعم الفزع جميع أهالى القرية ·· وهرع بعضهم الى كروم الزيتون فوق التلال المقابله ، بعيالهم يقيمون فيها ، ثم ما لبث البعض الآخر الذى يمثله ناجى فى قصة الراعى حمدان » · أما حسن الحراث (الصورة الاحرى لحمدان) فهو يظل على عهده بأم الخير بالقرب منها ·· يخفف من وطأة المرض عليها وعندما تسأله أم الخير عن هجرة الناس للبلد يدور بينهما الحوار التالى :

– ما دام حسن يا خضرة جنبك ، ماحدش هجرها ·

– يعز الموت على يا حسن ، والناس اللى حبهم قلبى بعادعنى ·· ترى بعيش يا حسن وبشوفهم حوالى من جديد ! ؟

– بتهون يا خضرة ·· بتهون · ·أيوب مات وطاب يا خضرة ! وما بعد الشدة الا الفرج ·· الله كبير !! (ص ٥٧)

ان أم الخير وقد أقعدها المرض والقروح وأشرفت على الموت ·· لا تموت ·· بل هى ، كأيوب لصبر ، تبعث من جديد ·· من خلال المعاناة والألم والقدرة على تحملهما · انها تتحول الى شجرة راعفة « تحتضن باغصانها المخضرة بيوت القرية كلها !! » ومن أطراف براعمها « كانت تسقط عند كل صباح دمعتان ، على قروح حسن التى أقعدته تحتهما ، فتشفى عند كل صباح قرحتان » ·

ان قصة « أم الخير » تتناول بجانب موضوع الالتصاق بالأرض وهجرها موضوع المعاناة التى تصل الى حد الموت ثم البعث ·· بعث الأرض وبعث الشعب فقط عن طريق ارتباطه بالأرض لأن حبه للارض هو الذى يملك أن يعيد اليه الحياة تماما كما شفت دموع أم الخير بعد تحولها الى شجرة قروح حسن ·

ان قصة « أم الخير » ، بناءها ونسيجها ، أية من آيات الفن أن جودة القصة تكمن فى قدرة الكاتب على ترجمة الواقع الفلسطينى تاريخا وقصة الى قصة تكاد تكون أسطورة ·· قصة رغم ما فيها من دلالات رمزية ورغم ما تحتمله من تأويلات بعينها (أم الخير : فلسطين ، حسن الحراث : كادحوها ، الحية الصهيونية ، الزوج : الدولة الفلسطينية ·· الخ) فانها تبقى أكبر وأكثر غنى من هذه المجموعة من الرموز والمعادلات ·

ويعود توفيق فياض لنفس الموضوع الذى

يشغله (ارتباط الناس بالأرض وهجرتهم لها) فى قصه « الكلب سمور » ولعل من الطرافة والجدة أن يكون بطل هذه القصة ، التى تتناول الأحداث السياسية بشكل مباشر وتؤرخ للفترة بين ١٩٤٥ ـ ١٩٤٨ ، هو الكلب سمور . فهو يلعب دورا أساسيا فى هذه الأحداث حتى انه يحكم عليه بالسجن لمدة ستة أشهر لتهجمه على أحد الجنود الانجليز « أمر موقع بختم الدولة .. بالتاج البريطانى ، ويسجن كلب ! الله عليك يا سمور .. والله انك أحسن من عشرين شنب ، ص ١١٤) وحينما تزحف الجيوش اليهودية على القرى العربية يتركها أهلها ويرفض سمور ترك القرية فيأخذه قاسم عنوة ولكنه يهرب من المكان الذى حطوا فيه الرحال ويعود « تأكد قاسم انه عاد الى القرية ثانية وهذا ما كان يخشاه منذ البداية ، لتعلق سمور بأزواج الحمام التى تركوها خلفهم فى القرية ، ولتعلقه بالبيت والكروم » (ص ١٢٠)

ان عودة الكب سمور تشكل ادانة من جانب توفيق فياض الى أهالى القرى الذين غادروها ، ولكنها على كل حال ليست ادانة صارخة اذ أن الكلب فى قصص توفيق فياض مخلوق وفى وشجاع (الكلب يشترك مع حمدان فى مواجهته للذئاب وهو حامى الأغنام وذراع الراعى الأمين) وعندما ننتهى من قراءة القصة يبرز الكلب سمور صورة ورمزا للوفاء العميق .. وفاء يتخطى الولاء لشخص أو لأسرة .. الى الوفاء للأرض .

وتتناول كل من قصتى « النبع » و « ليلة القدر » موضوعا يختلف بعض الشىء عن موضوع القصص السابقة وان كان يرتبط بها ارتباطا عضويا. والموضوع هو الارادة الانسانية وقدرتها على تغيير الواقع وتشكيله . فى « النبع » تبدأ القصة بالمقابر وتنتهى بها وبين البداية والنهاية يقص علينا الرواى قصة تفجر المياه حاملة الحياة لأهل القرية . ان سالم الراعى يطلب من أهل القرية أن يربطوه بالحبال وينزلوه الى قاع النبع الذى جف .. ويحفر سالم « وكان كلما أخرج دلوا من الوحل ، يشعر وكأنه سيفرض سلطانه على هذا النبع ، ويفجره بقوة ساعديه » ويحفر و « كأنه لم يخلق الا لأن يسترجع هذا النبع الغائض وتفجيره بقوته ومشيئته ، لكى يبعث الحياة فى قريتنا الظمأى من جديد ، يبعث نبعها والى الأبد ! » (ص ٧٠) ويموت سالم ، تغرقه المياه التى فجرها لتحيا قريته وليصبح الانسان الفلسطينى البسيط هو البطل المنقذ القادر على تحويل الموت الى حياة .

ويتناول الكاتب موضوع الارادة الانسانية مرة أخرى فى قصة « ليلة القدر » حيث تنتظر الفتاة العمياء أن تفتح لها طاقة النور ويعيد الله لها بصرها . الصبر .. كلمة تتردد فى القصة .. فى نفس الفتاة .. تقولها جدتها .. ١٧ عاما وهى تنتظر أن يعيد لها الله نور عينيها « فانها لم تعد تحتمل كل هذا الظلام الدامس الذى يحيط بها .. فلقد سئمت هذه الحياة القاتلة بين جدران هذا القبر المظلم الرهيب ، سبعة عشر عاما ! » ويؤذن الفجر ، ولا طاقة تفتح ولا بصر يعود وفجأة تسأل سنية جدتها عن عصاها وقد قررت الخروج ومعرفة الأشياء بنفسها . تقول لها جدتها :

ـ لا حول ولا قوة الا بالله .. الصبر ياستى ! الصبر مفتاح الفرج وتجيب الفتاة :

ـ ماعدليش عالصبر يا ستى .. وان ما فرجتها أنا عحالى مش راح الله يفرجها . (ص ٩٦)

وأخذت سنية عصا جدتها وخرجت تتحسس الكون ، تتعرف عليه ، تعرفه ، ومن ثم تعيد صنعه ! « احتضنت الكروم المخضرة أقدام سنية التى تمر بها لأول مرة تعانقها .. وفاح أريجها العاطر يقبل انفراج البسمة السعيدة على شفتيها القرمزيتين . بينما كانت عصاها الطائعة ، تدق الطريق المبلل أمامها بضوء القمر ، فى تقدمها الوائق من عرس الضفاف الحالمة» (ص ٩٧) ويخلق الانسان النور فى الظلام .. من الظلام .. وتنطلق رصاصات المقاومة الأولى معلنه بدء الثورة (٦) .

وقصة « الشارع الأصفر » ، اذا استثنينا قصة «قطتى الشقراء » ، تمثل خطا يختلف تماما عن باقى قصص المجموعة وان كان يتفق معها فى تعبيره عن القضية الفلسطينية والمعاناة بسببها . تدور القصة فى مدينة حيفا حيث يتحول كل الجمال الذى عرفناه فى قصة « الراعى حمدان » الى قبح وتشويه وبطل القصة أمين أسعد خارج من السجن لتوه بعد أن قضى عاما هناك بتهمة القيام باعمال تخل بالأمن . وهو يشعر بالغربة والرفض لأولئك الذين يتقبلون الأمر الواقع .. بل ويرقصون على أنغامه « الجيتو (تنقلب الآية وتصبح الأحياء العربية فى المدن الاسرائيلية هى الجيتو المطعون يرقص حتى الصباح .. حين يغزو الطاعون مدينة يثور عليها ساكنوها ويشعلون النار فيه . أما بعض سكان هذا الحى فانهم يثورون عليه بالرقص (ص ٧) ومن هؤلاء ؟ انهم « وجهاء العرب فى حيفا كلهم أصبحوا شرفاء ، كلهم مواطنون صالحون ، وكلهم يستنكرون مثل هذه المظاهرات» (ص ١١) ونلاحظ الفارق الكبير بين حمدان

وحسن وسالم وكلهم كادحون مرتبطون بالأرض وبين هؤلاء الوجهاء الذين يثيرون التقزز فى معدة أمين أسعد المقروحة هؤلاء .. وآخرون يستسلمون تحت ضغط الحاجة والفقر ومنهم وداد حبيبة أمين أسعد التى تركته (وهى صورة أخرى لناجى فى « الراعى حمدان ») ان أمين يخرج من السجن . فى حالة من التمزق والانهيار الشديدين وعندما ينم يحلم انه « كان يعلق من كعبه فى حانوت قصاب وسط سوق عكا .. وقد شرع القصاب فى تقطيع أوصاله وهو لا يزال حيا «الا أن أحدا» لم يعترض على ذلك أو يدهش على الأقل » (ص ٢٢) ويصل انهيار أمين الى الحد الذى يتصور معه انه مات ولم يعد منه نفع ولكنه حين يسمع المظاهرة فى الشارع يصرخ « أيها الرفاق الى الأمام .. الى الأمام » .. وأمين أسعد كان على أكف الرفاق يتقدم ! » (ص ٣٢)

« وما دامت جبال بلادنا تحلب غيوم سماها وتملا جرار أم الخير مى ، ما دامت أم الخير عايشه وتشرب الناس ميتها . القروح الى عافت الناس بلاها ، شامات حسن على خدودها تصير ، يبهر الناس زينها » ..
(« أم الخير » ص ٥٨)

يميز مجموعة توفيق فياض على ما فيها من تصوير لمعاناة شديدة تفاؤل أساسى . وأخشى أن يظن القارىء ان هذا التفاؤل تفاؤل هش مفروض على الواقع يلون سطحه بالألوان الزاهية فالحقيقة منا فيه لذلك تماما . فتفاؤل الكاتب مرتبط ارتباطا عضويا برؤيته للحياة الانسانية فى اطارها التاريخى ، ايمانه العميق بها وبتقدم مسيرتها . ان توفيق فياض لا يعبر عن حياة فرديه ، حيث يصح التشاؤم بل ويصبح فى بعض الأحيان ضرورة ، انما هو يعبر عن واقع شعب بأكلمه ومن هنا يصبح التشاؤم غير مقبول على الاطلاق من كاتب ملتزم من المفروض انه يعبر عن واقع معين ويتخطاه ويعلم شعبه تخطيه .

ويندر أن يعبر الكاتب عن تفاؤله هذا بشكل مباشر وانما هو يسلك الى ذلك سبيلين أولهما هو بناء القصة نفسها والثانى صور ورموز واشارات يدخلها الكاتب فى نسيج قصته فتوحى بالتفاؤل دون أن تفصح عنه بالشكل الذى يخل بفنية القصة .

فاذا تتبعنا بناء القصة فى هذه المجموعة وجدنا سبعا من قصصها العشر تسير على نفس النمط أو تكاد . القصة تبدأ عند لحظة المعاناة (الشارع الأصفر – الفرس – الحارس – ليلة القدر) أو عند لحظة سابقة تمهد لها (الراعى حمدان – أم الخير وصلب القصة دائما هو الألم والمعاناة ومحاولة الصمود فى وجههما . وتنتهى القصة بتخطى هذا الواقع المؤلم اما فى شكل خطوة ايجابية مباشرة فى مواجهته (« ليلة القدر » – « الحارس » – « الشارع الأصفر ») واما فى شكل نقلة زمنية تضع المعاناة فى اطارها التاريخى فاذا بها جزء محدود من حياة ممتدة (« الراعى حمدان » – أم الخير – النبع) ولنأخذ قصة « أم الخير » نموذجا للعلاقة الوثيقة بين بناء القصة ورؤية فياض المتفائلة للواقع .

فى بداية القصة يقدم لنا الكاتب أم الخير « الوجه قمحى مدور ، لم يرس فيه حارث السنين سكة . وكان شالها الأبيض الناصع ، ينساب على شعرها الفضى يجمع تقاسيم وجهها الهادئة فى تناسق رائع ، ثم يتربع على كتفيها وكأنه قاعدة لرأس تمثال أبدى التأمل ، حتى ليصعب على ذاكرة كل من عرفها نسيانها تماما رأس تمثال فوق كل رواق ، فى كل بيت قديم فى القرية ، وعلى ناصية كل منحنى فى أزقتها ، ولا سيما تلك البسمة الربيعية على وشمى غمازيتها ، تلك البسمة التى عرفها كل قلب ، وذاقت حلاوتها كل عين . فشيوخ القرية ظلوا على ضفافها شبابا أقوياء ، والصغار أطفالا بقوا ، فى ذكرها لم يكبروا ! **فعندها توقف الزمن وما تبريده من** مسيرة بعدها » (ص ٥٢) ونلاحظ – وهذه هى الفقرة الأولى بالقصة – أن صفات أم الخير الجميله والأسطورية فى آن تبدأ وتنتهى بالاشارة للزمن وعدم تأثيره فيها ، **انها أكبر من الزمن . وفى** بداية القصة أيضا نتعرف بحسن الحراث وأهل القريه والأفعى التى تعيش فى سقف بيت أم الخير وهنا تكتمل أطراف الصراع جميعا .

وفى الجزء الثانى من القصة تكون المعاناة .. الداء فى جسد أم الخير وترك الناس لها الا حسن . والاشارة لأيوب تثرى القصة وتعمق الدلالات الأسطورية لأم الخير كما أنها تمهد القارىء للجزء الثالث : **البعث**

فى الجزء الثالث يتحول جسد أم الخير الى شجرة ويصفق حسن كفا بكف وهو يراها أمامه « وقد بدأ جسدها يتحول الى جذع شجرة عجوز جافة » يقول « الله على أيامك يا أم الخير !! حتى الموت عجز عنك !! » (ص ٥٩) وعند هذه الكلمات نجد أنفسنا نعود الى بداية القصة نتذكر الاشارة الى الزمن وعلاقته بأم الخير . لقد عرفنا أم الخير أكبر من الزمن وبالتالى فهى أكبر من الموت . ومن ماض أسطورى الى حاضر هو الألم والمرض والمعاناة الى مستقبل هو الخصب والاستمرار . تشفى أم الخير آلام حسن الصامد معها .. ويذهب (حراث) ويجىء آخر .. ولكن

أم الخير أبدا خالدة فالقصة تنتهى بالكلمات التاليه «أما نحن الصغار فلم نعد نرى حسن الحراث على درب الجبال حيث كنا نلقاه لنعرف أخبار أم الخير » وكلما كبرنا ، كانت تكبر مع بعيد تلك الشجرة التى نبتت فى قريتنا ، حتى أصبحت تحتضن بأغصانها المخضرة بيوت القريه كلها !! » (ص ٦٠) ونلاحظ أن ما ورد اشارة فى بداية القصه بشأن علاقة أم الخير بالزمن قد تحول فى نهايتها الى واقع موضوعى • ان تحول أم الخير الى شجرة يجعلها جزءا من الطبيعة الأبديه • ان نهاية القصه لا تعود بأم الخير الى ما كانت عليه فى بدايتها بل هى تضفى عليها ما هو أكثر ثراء وخلودا من أسطورة الا وهو خلود هذا العالم الطبيعى نفسه •

وبقدر ما يوفق توفيق فياض فى توظيف بناء قصته فانه يوفق فى توظيف عدد من الصور والرموز التى تشيع التفاؤل فى القصص فهناك القمر (ليست مصادفة أن تنتهى أربع من قصص المجموعه فى وجود القمر) رمز للاخصاب والحياة والرغبة فى استمرارها بل هو أيضا رمز للخلود حيث أنه جزء من الطبيعه الخالدة • ان حمدان فى قصة الراعى حمدان يعارك الذئاب فى معركة هى ارادة الحياة « يعاركها على باب الحظيرة بخنجره اللامع فى ضوء القمر » (ص ٤٩) وفى نفس القصة يمزج الكاتب بين القمر وتجدد الحياة فى صورة حليمه الحبلى « وبينما كانت حليمة لا تزال ساهرة وحدها ذات ليلة ، تطرز لبكرها المنتظر ثيابه الصغيرة ، وهى ترافق بصوتها العذب ألحان أرغول حمدان الساهر على السطح ، ألقى القمر المتبختر على باب بيتها المفتوح فى حجرها حزامه نفضت حجرها ووقفت فى الباب ترنو الى فارس حزيران وهى تعقد يديها الممسكتين بالثوب الصغير فوق زنارها ، تتبعه بأحلامها فى تخطية تلال اللوز والزيتون على جواده الأشهب ، المتعلقة بركابه الذهبى » (ص ٤٧)

ان المرأة الحبلى وثوب الطفل والقمر وحلم التخطى بقوة الايحاء فى كل منها وفيها مجتمعة تخلق مشهدا رمزيا هو الحياة فى استمرارها عبر الخصوبة والحلم •

ويرتبط القمر بالاخصاب أيضا فى قصة الفرس بل هو يحتوى لحظة ميلاد الفرس الشهباء ويحيط بها •

وسنية العمياء عندما قررت ألا تنتظر النور من السماء بل تخلقه بيديها « كانت عصاها الطائعة تدق الطريق المبللة أمامها بضوء القمر ، فى تقدمها الواثق من عرس الضفاف الحالمة »

ونلاحظ هنا أيضا الارتباط بين القمر والحلم •• ولكنه ليس حلما مستحيلا بما أن القمر نفسه مرتبط بالخصوبة والاستمرار •

والأطفال (الصغار عموما) يوجدون فى عالم توفيق فياض صورة مكملة للقمر موحية بالمستقبل • فحليمه فى قصه « الراعى حمدان » تحب كل المخلوقات الصغيرة «حتى الجراوة النجسة بحضنها عصدرى وبلاعبها والعبران بحطها بحرجى وبفليها •• وما يحلالى الا وهى تلحوس بوجهى (ص ٤٠) ان حليمة تحب الصغار فهم الغد •• وهى أيضا تصنعه فى شكل وليدها المنتظر والأطفال يتغنون فى قصة « الشارع الأصفر » بأمهم الوطن ، يقسمون أنهم لن يتركوها أبدا

لأنى اذا هجرتك يوما

تهجرنى روحى

واذا ما نسيتك

ينسانى الفرح

والأطفال يوجدون أيضا فى قصة « الحارس بل هم الذين يحددون مسار الحدث فيها • كان على بو على ان يحرس القرية وممن يحرسها : « وليس من واحد فى هذه القرية ، الا وله أقارب وأصحاب فى جميع هذه القرى المجاورة فى الناحية الأخرى من الحدود •• ثم انه لا يفقه أن يحرس من ابناء شعبه ، صحيح ان الحرب فصلت البلاد الى شقين منفردين ، ولكن هذا لا يعنى أن مجرد ما اقيمت الحدود بين هذين الشقين يجعل منهما عدوين » (ص ٧٣) وتتجسد مأساة التقسيم فى ذهن بو على فى وجود أحفاده هنا وهناك ، فى كل من شقى الوطن المقسم •• ان أطفاله ، صورتهم ، تدفعه الى حمل بندقيته ودفنها فى كومة قمامة • « نظر اليها لآخر مرة وهو يقف أمام كومة الزبل وبسمة من النصر تشع فى عينيه ، وسرعان ما كان يجد نفسه يقبرها فى جوف الزبل عميقا ، ثم عاد الى مكانه وهو يشعر براحة عجيبة تحل فى نفسه » ••• ثم « مالبث أن أغمض عينيه فى حرارة الدفء ، وهو يضم بين أجفانهما وجه حفيدته الصغيرة المتطلعة اليه مداعبة لحيته البيضاء ، بل وجوه جميع الأطفال فى القرية » • (ص ٨٢)

رغبة الانسانية وحلمها حققهما بو على على مستوى فردى حين دفن سلاحه فى صندوق القمامة •• من أجل المستقبل •• أطفالنا •

آية « آيه ! لابد وقنديل انطفا بها لليل • وقنطرة من قنـاطرها العقـد الكبير عتمت !

يا شهيد الشوق عليك رحمة، غريب متت وجفونك ما تسبلت ، شو يدريك شوقها لشوف الاحباب جوا انحدود طفا نورها ! ما متلك اللي مثلي • قلبك انت جوا الحدود •• وقلبي أنا وراها • وشو يدريك اي يوم ألحقك !؟ يا شهيد الشوق عليك رحمة • » (« الحارس » ص ٧٩) •

تطرح مجموعة توفيق فياض بين ما تطرح من قضايا ونقاط تستأهل المناقشة قضية اللغة ، ضرورة توظيفها من ناحيه ، وقدرة الكاتب الحق على تحويلها من مجموعه من المفردات الجامدة الى حاله من الليونه والسيوله يسهل معها اعادة تشكيلها فى الاتجاه الذى يرغب •

ان كل قصة من قصص هذه المجموعة لها مفرداتها الخاصة بها وتركيباتها اللغويه النابعة من واقعها المادى والنفسى • فمثلا نجد فى قصة الشارع الأصفر كلمات « العفن » ، « المقرف » ، « المحاح » ، « التقيؤ » « الاقزام » ، « المسخ •• الخ وهذه ليست الا تعبيرا عن واقع ممسوخ مشوه من وجهة نظر انسان معذب مطعون كاد يتحول هو نفسه الى احد هذه الأشكال المشوهه • نقرأ :

« شعر برغبة ملحة فى التقيؤ • هذه الأقزام الملتصقة بالرصيف • هذه الجماجم العائمة فوق الزفت والمحاح تثير لتقزز فى معدته المقروحة ! » (ص ٨) وفى مكان آخر « وفعت مناقيد الغسيل المشنوق على حديد الشرفات عليه ، تنفر جمجمته غصت نعلاه بقيىء المجارى المبشوعة ، والجرزان الغريقة عند أول السلم • الجيتو المغلق مطعون• الجيتو حبيبه » •

وفى مواجهة هذا العالم القبيح ، عالم الحصار والخيانه ، نجد عالما آخر يختلف تماما فى قصة « الراعى حمدان » وتختلف اللغة :

« انفلت منديل الشمس الأرجوانى على الأفق البعيد ، يلوح عند غرب بيسان ، مودعا بيوت قريه سالم الناعسة ، فى تخطيها على بسط اللوز المخضرة ، بينما وقفت حليمه على عتبة البيت ، تلملم رفرفات وشاحها المشيعه ، وهى تقبض بيدها الأخرى على ثنيه حجرها ، لاهية بعينيها الشاريتين خلف قطعان الأغنام فى مسالك تلول الغرب ، عن أزواج الحمام المرفرفة على كتفيها ، وتصفيق الدجاج الراقص على قمح قدميها الحافيتين » (ص ٣٣)

أن الكلمات فى تشابكها وتناغمها لا تخلق عالما جميلا فحسب بل هى أيضا توحى بالرحابة (كلمات الأفق والبعيد وبسط وشاردة ومسالك التلال) عالم رحب يختلف عن عالم أمين أسعد حيث يطبق العفن والخيانة على أنفاس الانسان •

أنها رحابة عالم المثال والأسطورة حيث ترتبط الأشياء ببعضها البعض ويرتبط البشر بالأشياء فالشمس « تنفلت على الأفق » و « تلوح » للبيوت وحليمة « تشيع » الشمس ، ترتبط بالأغنام ؛ يرتبط بها الحمام والدجاج • والانسان والمخلوقات والأشياء كلها جزء من كل واحد متناغم هو الطبيعة حيث لا تنافر ولا عزلة •

ان توفيق فياض يوفق فى وضع يده على الشعر الكامن فى الأشياء ، هذا الشعر الناتج عن تناغمها وارتباطها الخلاق • ومع هذا فالشعر لا يقتصر على الطبيعة وارتباط الانسان بها بل هو يكمن أيضا فى الانسان وعلاقته بأخيه الانسان ، فى كلامه اليومى ، فى اللغة العامية • وعامية فياض لها ايقاعها الخاص وصورها المستمدة من البيئة ، فمثلا فى قصة « الراعى حمدان » تقول حليمة وقد دب الخوف فى نفسها من حديث بديعة عن الذئاب

« يا سيدنا الخضر تحمينا ! اسكتى يختى ، اسكتى •• صار قلبى مثل زغلول الحمام يرف » • والكلمات العامية التى تدور بوجدان بوعلى والتى أوردتها فى بداية حديثى عن اللغة ، هذه الكلمات التى يرثى فيها رفيقا له مات تحولها وحدة الانفعال وحرارته الى شعر حقيقى •

واستعير كلمات الناقد العربى محمد دكروب الذى قدم للقصص فأقول : وبعد • هذه القصص « عن فلسطين » انها تترجم القضية الى لغة الفن وما أغناها من لغة فى يد الفنان الحق وما أنفعها •• فى يد المناضل الملتزم •

---

(٢) هذه ليست نص كلمات فيشر ولكنها تلخيص لما ورد في الفصل الاول من كتابه « ضرورة الفن » ••

(٣) نشر المقال فى مجلة « الجديد » فى فلسطين المحتلة ، ثم نقلته مجلة « الطريق » البيروتية فى عدد نوفمبر / ديسمبر ٦٩ ، ص ١٧٠/١٧٣ .

(٤) نلاحظ فى كتابات توفيق فياض انعطافا واضحا تجاه البسطاء الكادحين ، فحسن الحراث يصمد مع أم الخير حين يهجرها الآخرون ، والراعى حمدان كذلك لا يترك قريته ، وسالم الراعى البسيط فى قصة «النبع» يموت وهو يهب الحياة لاهل بلدته . أما الصورة المقابلة فهى وجهاء حيفا الذين يمتثلون للسلطة .

(٥) نلاحظ أن الكاتب يضفى دلالات رمزية واسطورية على قصته حيث أننا نتذكر فى الحال أشيل أشجع أبطال اليونان في حرب طروادة والذى كان جسده محصنا ضد اى اصابة ماعدا كعب رجله . وتلاحظ أيضا ان الكاتب يوحى بهذه الاشارة بأن الذى هزم وأصيب ومات كان شجاعا كأشيل ، وأن عدوه ـ ممثلا فى الأفعى ـ عرف كيف يهاجم من نقطة ضعفه

عبير من دمشق

ديوان شعر ـ للشاعر عدنان مردم ـ منشورات عويدات ـ بيروت سنة ١٩٧٠

بقلم كامل السوافيري

عبير من دمشق هو الديوان الثالث للشاعر السوري عدنان مردم الذي نشرت له دار المعارف في مصر ديوانين قبله « نجوى » سنة ١٩٥٦ و « صفحة ذكرى » سنة ١٩٦١ الى جانب مسرحيات ثلاثة صدرت له عن دار عويدات وهي ١ ـ غادة أفاميا سنة ١٩٦٧ ، ٢ ـ العباسة سنة ١٩٦٨ ٣ ـ الملكة زنوبيا سنة ١٩٦٩ ٠

ويقع الديوان في حوالى مائتى صفحة من القطع الكبير ، وقد أهداه الشاعر الى والديه وقال في الاهداء « الى والدى الغاليين ٠ الى روح الشاعر الانسان خليل مردم ، والى زهرة الحمزاوى الانسانة الصالحة أهدى لهما هذه النفحات من عبير دمشق » ٠

وجعل الشاعر فاتحه ديوانه قصيدة عنوانها « الله » مزج فيها بين سبحات الفكر ومناجاة الخالق ، والتأمل في آثار قدرته ٠ ويضم الديوان ـ عدا فاتحته ـ سبعا واربعين قصيدة وزعها الشاعر على اقسام ديوانه الستة ١ ـ من كنوز بلادى ٢ ـ وصف الطبيعة ٣ ـ المعذبون في الأرض ٤ ـ صور فنيه ٥ ـ تأملات ٦ ـ صفحات من التاريخ ٠

وقبل عرضنا لمحتويات الديوان ، وتسليطنا أشعة النقد عليها نقدم نبذة قصيرة عن تاريخ حياة الشاعر ، والعوامل المؤثرة في شعره كتبها هو نفسه بقلمه ، ونقلناها عن كتاب « الأدب العربى المعاصر في سورية » للاستاذ سامى الكيالى ص ٤١٦ ـ ٤١٧ وقال فيها :

« ولدت سنة ١٩١٧ وكانت طفولتي مفعمة بالترف يتعهدها والد شاعر وأم تقية ، وقد عهد برعايتى وأنا ابن سنتين الى مربية فرنسية تركت في نفسى ذكريات طيبة ٠ ولما قاربت الخامسة ارسلنى والدى الى المدرسة العازارية بدمشق ، وبعد مدة التحقت بمدرسة ملك الظاهر الابتدائية التى تخرجت فيها ونلت شهادتها ، ثم دخلت الكلية العلمية ونلت شهادة بكالوريوس آداب ، ومن ثم التحقت بقسم الفلسفة ونلت«البكالوريا» القسم الثانى ، وأتممت تحصيلى العالى في كلية الحقوق بدمشق ، ونلت منها الليسانس سنة ١٩٤٠ ، وتعاطيت مهنة المحاماة مدة من الزمن ثم انتسبت الى القضاء ٠

ان الأثر البارز في نشأتى الشعرية يعود الى عوامل ارثية مباشرة جعلت طفولتي تتفتح براعمها على ميل فطرى لقول الشعر ، وللوسط الأدبى الذى عشت به تأثيره الكبير فقد فتحت جفنى على والدمن كبار الشعراء ، وكان جميع من يتردد عليه لا يخرج عن كونه واحدا من ثلاثة « كاتبا أو عالما أو شاعرا » وكانت دارنا ندوة أدبية يؤمها رجال الأدب ، وكنت على صغر سنى أجلس معهم وأستمع لأحاديثهم ، يضاف الى ذلك حب عميق في نفسى للطبيعة وتقديس للجمال بمعناه الواسع في شتى مظاهره ٠

ولاشك أن دراستى للعربية على والدى مدة أربع سنوات فتحت أمامى آفاقا جديدة ٠ اما الطابع الحزين الذى يشوب شعرى مؤخرا فمرجعه الى وفاة شقيقى « هيثم » حيث تركت وفاته في قلبى جرحا لا يندمل ٠

ومع ان الديوان يحمل عنوان عبير من دمشق فان مادته الشعرية لم تقف عند معالم دمشق ، وتصوير مفاتنها وانما تجاوزتها الى آفاق شعرية متنوعة من وطنية واجتماعية وتاريخية الا أن هناك حقيقة بارزة في ثنايا الديوان هى هيام الشاعر بمدينته ، وغرامه بأحيائها وربوعها التى درجت فيها طفولته وترعرعت حياته ٠ فهو لايفتأ يتغنى بمفاتنها، ويترنم بمناظرها الساحرة ويتغزل بتلك المعالم والربوع ٠ وفى القسم الأول من الديوان « كنوز بلادى » ، ظفرت دمشق بعشر قصائد مستوحاة من غوطتها وربوتها وأزقتها القديمة ، وافتن الشاعر في « وصف الطبيعة » ـ القسم الثانى حيث جلا الشاعر بعض مظاهرها ممثلة في جبال لبنان ، والبرق ، وشقائق النعمان ، وسنابل القمح ، والصفصافة العارية، والناعورة٠والقسم الثالث وهو المعذبون في الأرض مشاعر وعواطف انسانية نحو نماذج احس الشاعر بأنها تتعذب وتتألم في حياتها جريا وراء لقمة الخبز ومن هذه النماذج بائع العرقسوس وشواء الذرة والحطاب والحمال ٠

وفى القسم الرابع ـ صور فنية ـ تناول كلا من لاعب السيرك وندوة القصاص والعازف العجوز وغجرية وراقصة الباليه ٠

وفى القسم الخامس ـ تأملات ـ وقف الشاعر وقفات شاعرية أمام حلبة المتصوفة وعالم الحق وكل حقيقة سراب وفى كل بيت مأساة •

وفى القسم السادس والأخير ـ صفحات من التاريخ ـ قدم قصائده ـ التاريخ ـ أبا عبادة البحترى ـ وقائع نور الدين زنكى ـ يوم حطين ـ الشهيد ـ أندلس الشرق ـ الثغور السليبة ـ غرناطة ـ دمعة على القمر •

ومن تذييل الشاعر كل قصيدة بتاريخ نظمها اتضح أن قصائد الديوان قد نظمت فى الفترة بين سنة ١٩٦٠ و سنة ١٩٦٨

•••

وفى الديوان جوانب تستحق التنويه وأول جانب من هذه الجوانب توفيق الشاعر فى معالجة موضوعات جديدة بأسلوب تقليدى أو بتعبير أدق بشعر عمودى التزم فيه وحدة الوزن والقافية فى كل قصيدة بل ان الشاعر لم يخرج على نظام القصيدة العربية القديمة من حيث الشكل اذ خلا الديوان من نظام الموشحات كما خلا من المربعات والمخمسات ولم تتأب اللغة عليه ، ولم يقف القالب الشكلي للشعر العمودى فى طريقه ، وانما كان عونا له على التعبير عما يريد •

الجانب الثانى : الثروة اللغوية الضخمة من المفردات والجمل والتراكيب التى استخدمها الشاعر ، وأثرت اللغة الشعرية باحياء كلمات والفاظ نأى عنها الشعراء وهجروها على الرغم من فصاحتها •

الجانب الثالث : ظهور أثر الدراسة المستفيضة لتراثنا الشعرى فى أزهى عصوره ويتضح ذلك فى ثنايا قصائد الديوان حيث نجد مزيجا من صفاء ديباجة البحترى ودوى المتنبى ، واغراب أبى تمام وحكمة أبى العلاء المعرى •

الجانب الرابع : تلك العاطفة الانسانية السامية التى ترى فى الناس جميعا الأخوة الأشقاء الذين توثق بينهم أقوى الصلات ، وأمتن الأواصر والتى تدعو الى الاخاء والتعاون والمحبة بينهم دون نظر الى الفوارق المختلفة •

الجانب الخامس : الحكمة والتجربة التى صيغت فى أبيات وتضمنت خلاصة تجارب الشاعر ، ونظرته للحياة ، وتمرسه بأهلها •

يقول الشاعر من قصيدته «بائع العرقسوس» :

ألف الأذى وضراوة الفقر
فى عيشه المشبوب بالمر
تلقاه مبتسما ومن عجب
أشجانه ملء الحشا تفرى
جثمت على الكتفين قربته
كلواعج الأدواء فى الصدر
طاساته بيديه هازجة
من نشوة عرضت ومن بشر
انى لأرثى حظ بائعها
من عيشه المشبوب بالمر

•••

ويقول فى قصيدته « الحطاب » :

أيامه مشبوبة بضرام
من لاعج الحرمان والأسقام
وفؤاده كرة تقاذفها الأسى
بيد الهوى وهواجس الأوهام
يطوى على الحرمان كفا خضبت
أطرافها وبنانها بقتام
عاينته ولظى الهجير كعارض
ينداح موارا على الآكام
زفراته ممزوجة بدموعه
كالبرق ممتزج بصوب غمام

ويقول فى قصيدته « عالم الحق » القسم الخامس تأملات :

تلك المقابر عالم من دونه
نطق اليقين بحكمة وصواب
غسل الردى احن السخائم فالتقى
بجناحه الضدان كالأصحاب
وتشابكت دون التراب أكفهم
بمودة كتشابك الأحباب
عرت يد الموت الجسوم وأسبغت
من دونها عظة وفصل خطاب
عظة السنين على القبور تكلمت
بمواكب الأيام والأحقاب

ويقول من قصيدته « أندلس الشرق » :

ما كان خطب القدس خطبا عابرا
هيهـــات تخبو ناره أو تنفـد

تتقـــادم الدنيـــا وتهرم دونه
والجـرح يعصف بالأذى ويعربد

المسجد الأقصى أهاب منـــاديا
يدعو النصير وأين منه المنجد

والعرب فى شتى البقاع طرائد
للذبح تقنص أو تساق وتطرد

هانوا على الأعــــداء حين تفرقوا
فى الأرض أشتاتا وساد المفسد

ما كان عار القدس غير حصيلة
لســـخائم محمومة لا تخمـــد

* * *

وعصابة لمـــــا أهاب بجمعها
داعى الجهـــاد تقاطرت تستشهد

لم يثنهم هول الطريق ولم يضق
عن غاية صبـــر لهم وتجـــلد

جعلوا الجسوم دريئة صانوا بها
أعـراضهم فتــألقت تتوقـــد

ما مات من حفظ الذمار وان قضى
الميت عبـــد بالهوان مصفـــد

* * *

والأسلوب الاتباعى أو التقليدى الذى ســـار عليه الشاعر ، احتذى فيه المشاهير من شـــعراء الشام محمد البزم وشفيق جبرى ووالد الشـــاعر خليل مردم الذين آثروه وفضلوه على الأســـلوب الابداعى ، يؤيد ذلك ما قاله الأستاذ سامى الكيالى فى الصفحة الخامسة عشرة بعد المـائة الرابعة من كتابه « الأدب العربى المعـــاصر فى سورية » عن شاعرنا من أنه « قديم فى أسلوبه ، حـــديث فى معانيه ، يحرص على ألا ينأى عن شعراء دمشق الذين حملوا لواء نهضتها البزم وجبرى وخليـــل مردم ممن صانوا اللغة العربية من التبذل والميوعة وحافظوا فى شعرهم الرصين على جمال رونقها »٠

ويبدو أن الغالبية العظمى من شعراء الشام قد آثروا الأسلوب التقليدى ، ونأوا عن الأســـلوب التجديدى لأنهم وجدوا فى الأول صيانة للغـة ، ومحافظة على رونقها ، يؤكد هذه الحقيقة ما قرره الدكتور جميل صليبا فى الصفحة السابعة عشرة بعد المائة الثانية من كتابه « الاتجاهات الفـكرية فى بلاد الشام » من أن « المذهب الاتباعى هـــو المذهب الأول فى بلاد الشام فـكبار شعرائنا لايزالون يقدسون اتجاهـــاته وأساليبه فتجـــد قصائدهم مطبوعة بالطابع القديم سواء فى المنحى الموضوعى أو الأسلوبى ، فتراكيبهم فخمة متقنة، وصورهم كلية ، وأسلوبهم متزن ، وموسيقـــاهم اتباعية ، وموضوعاتهم عقلية ، وخيالهم حسى » ٠

على أن لنا على الديوان الملاحظات التالية :

١ ـ اتخذ الشـــاعر معجما لألفاظه وكلماته تكررت فى عدد من القصائد منها :

الدوح ـ الغمام ـ مخضل ـ مطارف ـ طنب ـ غلالة ـ غارب ـ غرب ـ كلكل ـ تنهل ـ الخوافى والقوادم ـ الطى والنشر ـ اجدل ـ تتأود ـ فدفد يغور وينجد ـ تبلج ـ بهرج ٠

ولسنا ندرى الدافع الذى حدا به لذلك ٠

٢ ـ ترتب على استخدام ذلك المعجم أن الشاعر وجه عناية زائدة الى الشكل ، واحتفى به أعظم احتفاء ٠ وفى سبيل ذلك توعر فى اختيار الـكثير من الكلمات الصعبة ذات الدلالات الغامضـة التى لا يدرك القارىء العادى المقصود منها الا بالرجوع للمعاجم ٠ وقد أدى به ذلك التوعر وايثار الكلمات القليلة الدوران على الألسنة على الـكثيرة الدوران والصعبة على السهلة الى شرحها فىهامش الديوان حتى لا تكاد تخلو صفحة من صفحـاته من شرح تلك المفردات ٠ وعلى سبيل المثال نسوق الابيات التالية :

يقول من قصيدته « سفح دمر » :

لقيـــان الحور عنـــد المنحنى
وشوشات وحـــديث مستعاد

كشـــفت عن ســـاقها وانتظمت
فى صفوف مثلما اصطفت صعاد

وقد اضطر الشاعر أن يفسر الصعاد بالرماح ٠
ومن القصيدة نفسها يقول :

بعث الغـــابر حيـــا فازدهت
بالسمادير ســـفوح ووهـــاد

واضطر أيضا أن يفسر السمادير بالرؤى
وفى قصيدته « تدمر التاريخ » يقول :

وتشوفت حبك الغمام قبابها
زيافة بتشوف المتمرد

وفسر زيافة بأنها المتبخترة ·
ومن القصيدة نفسها يقول :

من دونها خشع الفؤاد وأطبقت
عين بأجفان **الطليح** المجهد

وفسر الطليح بالمتعب ·

والذى نميل اليه أن تقترب لغة الشعر من لغة الحياة قدر المستطاع ، وألا يمنعنا استخدام الشاعر لبعض الكلمات من أن نحيا مع قصيدته ومشاركته فى عواطفه ·

٣ ـ لكم كنا نتمنى أن نجد مظاهر الحضارة التى غزت كل نواحى حياتنا المادية والفكرية ممثلة فى خيال شاعرنا الذى وجدنا صوره فى التشبيه والاستعارة والكناية مستمدة من البيئة العربية فى العصور الماضية ومن الأمثلة :

ا ـ قام كالضيغم يحمى غيله
من أذى الدهر وللدهر اضطهاد
(ص ٣٧)

ب ـ من كل صرح فى الفضاء محلق
بقوادم مرصوفة من جلمد
(٣٩)

جـ ـ شاخ الزمان حياله وشبابه
فلق الصباح يشب ملء عيون
(ص ٤٥)

د ـ نشر الغبار من القتام سحائبا
كالليل ران بكلكل وزنود
(ص ٥٥)

◆◆◆

٤ ـ على الرغم من اتضاح أثر تراثنا الشعرى فى الديوان ظهر أثر ابى تمام فى قصيدة للشاعر عنوانها : « الغوطة فى الربيع » يقول فيها :

خطرت بمحبوك الربيع تصفق
والفجر يعصف غربه المتدفق

الوانها قوس الغمام تعددت
الوانه ، وتنورت تتألق

من كل زاهرة كعين مدله
نظرت اليك بمدمع يترقرق

والزهر فى سرر الغصون كمقلة
يطفو النعاس بجفنها ويرنق

وكان مخضل الجميم على الثرى
أفق بمنسكب الغمائم يغدق

يبدو فيها التأثر بقصيدة أبى تمام فى وصف الربيع التى يقول منها :

من كل زاهرة ترقرق بالندى
فكأنها عين اليك تحدر

تبدو ويحجبها الجميم كأنها
عذراء تبدو تارة وتخفر

حتى غدت وهداتها **ونجادها**
فئتين فى خلع الربيع تبختر

ويتمثل هذا التأثر أولا فى الموسيقى الشعرية « الوزن » وثانيا فى الصور الخيالية ، وثالثا فى استخدام بعض الكلمات ، وقصيدة الشاعر عدنان مردم فى ثمانية وأربعين بيتا ، على حين أن ماوصل الينا من قصيدة أبى تمام لا يزيد عن خمسة عشر بيتا · وقد استخدم شاعرنا فى الأبيات التى أوردناها **السرر** بمعنى المنعطف ، **ويرنق** بمعنى يقيم ، **والجميم** بمعنى العشب · على أن هذه الملاحظات لاتغض من قيمة الديوان الذى تناول فيه الشاعر الى جانب افتتانه بالطبيعة الساحرة ، ومناظرها الخلابة الموضوعات السياسية والوطنية والاجتماعية والانسانية ، ونثر الحكمة فى ثنايا قصائده ·

لقد كان ديوان عبير من دمشق ردا بليغا على الذين يتهمون الشعر العمودى بضيق المجالات التى يمكن أن يتناولها ، وبحصر نفسه فى الموضوعات التقليدية من مدح وهجاء وفخر وغزل ورثاء ووقوف على الأطلال · اذ قدم الدليل على أن الشعر العمودى ، والقالب الاتباعى قادر على أن يتناول «لاعب السيرك» ، و «دمعة على القمر» الذى غزاه رواد الفضاء ، و « راقصة الباليه » ، وغير ذلك من الموضوعات الجديدة ، وما كان بوسع الشاعر عدنان مردم أن يتناول هذه الموضوعات لولا تمكنه من اللغة واحاطته بأسرارها ، ومعرفته بضروب فصاحتها ·

وما كان نظام القصيدة العربية القديم المعتمد على وحدة الوزن والقافية فى يوم من الأيام عقبة فى طريق الشاعر الموهوب ، ولن يكون فى المستقبل عثرة فى سبيل الابداع الفنى ·



« عالم الفكر »

الكويت • ابريل • مايو • يونيو

١٩٧٠

أمراض الفكر في القرن العشرين ..

انسان هذا العصر ، عصر الأزمات ، هو المحور الرئيسى الذى تدور حوله أغلب دراسات العدد الأول من المجلة العربية الجديدة « عالم الفكر » التى تصدر عن وزارة الارشاد والأنباء بدولة الكويت • ومنذ البداية يطالعك طابع المجلة الفكرى من اهتمامها الظاهر بالدراسات الأنثربولوجية بملمحها الفلسفى والنفسى ، يبدو هذا من النظرة السريعة الى الدراسات التى ضمها هذا العدد ، « أمراض الفكر فى القرن العشرين» — « الايمان بالله فى عصر العلم» — « أزمة العلوم الانسانية » — « مشكلات التعصب والتحامل » .. الخ ، ثم انت بعد مطالعة متأنية لأبحاث هذا العدد تكاد تحس بأن وراءها موقفا فكريا موحدا خلاصته الدعوة الى تجديد ايماننا بالله فى عصر طغى فيه ضجيج الآلة على نبضات الايمان فى القلب • تنهض هذه الدعوة على رفض الفلسفات المعاصرة باعتبارها نوعا من الالحاد ترك هداية الدين ليتلمس النجاة فى رحاب العقل وحده • يصل هذا الرفض حدا جعل أحد كتاب هذا العدد — د • محمد زكى العشماوى — يسمى هذه الاتجاهات الفلسفية « أمراض الفكر فى القرن العشرين » • وقد رأينا أن نعرض لهذه الدراسة بأمانة شديدة لنضرب بها مثلا على الفكر الذى تتبناه « عالم الفكر » •

* * *

يقول الكاتب : « سميناها أمراض الفكر فى القرن العشرين لأنها حالات من انعدام الوزن ينتهى فيها تفكير الانسان الى أن الحقيقة الوحيدة فى هذا العالم ليست الا الفوضى • وهى حال يتجلى فيها العالم فجأة لصاحبه على حقيقة كريهة ، فلا يرى فيه نظاما ولا معنى ، ولا يجد فيه مبررا لبقائه ، اذ يستحيل على المرء أن يكون متحركا أو عاملا أو حرا أو نافعا أو حتى متقبلا للحياة فى عالم غير حقيقى ، أو قل فى عالم مهزوز عديم القيم ، أشبه ما يكون بعالم الاحلام والاوهام منه بعالم الحقيقة » .. « من أجل هذا سمينا هذه الحالات الفكرية أمراضا ، وهى فى الحقيقة كذلك مهما دافع عنها أصحابها فزعموا أنه لا جدوى من اتهامهم بالمرض ، ذلك لايمانهم بأنهم وحدهم القادرون على رؤية الامور على حقيقتها ، سواء صح ذلك أو لم يصح ، فهم فى أحسن الاحوال .. المرضى الوحيدون الذين يدركون أنهم مرضى فى حضارة مريضة لا تعى بمرضها • والنجاة من هذا المرض لا تأتى الا كنوع من الهداية تتوهج عندها الحواس جميعا ويصل الانسان الى الاحساس بالانسجام مع الوجود • فليس غريبا أن ينتهى الضلال فى الفكر الانسانى بعد أن يطول به التمرد واليأس الى مرفأ يجد عنده الملاذ هذا المرفأ قد يكون كشفا صوفيا أو موقفا دينيا • » ، ثم يذهب الكاتب الى أن دراسة هذه الظواهر مفيد للتعرف عليها كحالات مرضية من الضرورى معالجتها والهداية من ضلالها ، فيعرض لأهم ما جاء فى كتابات مفكرى هذا العصر أمثال كولن ويلسون وسارتر وكامى وغيرهم محاولا — فيما يقول — ادراك ما تنطوى عليه من المشاكل الروحية والفكرية لعصرنا الحاضر ، وما يمكن أن تضيفه من جديد حتى نكون على بينة مما يدور فى عالمنا من أفكار قد يتأثر بها شبابنا وهم على غير علم بما ينفعهم منها أو ما يضر » •

يضرب الكاتب مثلا على الغربة التى يعانى منها مفكرو هذا العصر بكتاب كولن ويلسون «الغريب» أو « اللامنتمى »

محاولا — فيما يزعم — التعرف على كنهها ليصل الى معرفة السبيل الى التخلص منها أو تفاديها •

ويبدأ الكاتب بالتفريق بين الغربة فيما كانت تعنيه قديما من تصدع الذات وانشقاقها نتيجة

لعدم تواؤمها أو انسجامها مع المجتمع الذى تعيش فيه ، وكما ظهرت عند كتاب الواقعية القديمة التى يمثلها بلزاك وموباسان واتجهت عندهم الى الكشف عن الشرور والآثام الكامنة فى النفس البشرية ، وبين الغربة وما كانت تعنيه عند الكتاب الرومانسيين ، فالأديب الرومانسى غريب قد باعدت الهوة بين ما يتوقعه ويأمل فيه ويترقبه وبين واقعه المرير الاليم ، وهو من ثم أديب متطلع الى عالم آخر من المثال يحقق فيه ولو عن طريق الاحلام والرؤى والخيالات ما لم يحققه فى عالم الواقع . أما الفرق بين الغريب الرومانسى والغريب الواقعى الحديث فهو أن الاول برغم حيرته وشكه وذهابه كل مذهب فى سبيل العثور على الحقيقة لم يفقد الايمان بها ، وعلى الرغم من التصدع القائم بينه وبين مجتمعه لم ييأس اليأس التام من وجود الحقيقة . فهو وان طال بحثه وتردده على بابها ، ومداومة البحث والتنقيب عنها ما يزال يتطلع اليها وكله أمل بما عساه أن يأتى به الغد القريب من نتائج قد تحقق له ما يسعى اليه . ومن ثم فان الغريب الرومانسى لا يجد الحقيقة ولكنه على يقين من وجودها . أما الغريب الواقعى فهو لا يفهم ما يعنيه الناس بالحقيقة ، أو قل بتعبير آخر انه انسان عاجز عن الايمان بوجودها . فالعالم فى رأيه مفتقد للحقيقة ، عالم زائف قائم على اللامعقول والفوضى ، وهذان وحدهما فى نظره هما الحقيقة .

وصورة الغريب كما يحددها الكاتب من خلال ما رسمه لها كولن ويلسون هى صورة الانسان الذى أدرك للحظة ما أن كل مشاهد الحياة اليومية وأحداثها انما تخفى عن الانسان الحقيقة المرعبة التى هى زيف هذا العالم وفساده ، وأن هذا الغريب متى ما وقعت عينه على الحقيقة تغيرت صورة الوجود فى نظره ، فأمسى وقد انشق على ذاته وفقد توازنه ، واذا بهذا العالم يفقد قيمته فى نظره .

ويعرض الكاتب بعد ذلك للحلول التى وضعها ويلسون فى اجابته على هذا السؤال : اذا كانت تلك هى مشكلة الغريب فماذا يمكنه أن يصنع بحياة لا معنى لها ولا حقيقة من ورائها ؟ . وقد أفاد ويلسون فى اجابته من نيتشه الذى رفض فكرة تأليه العقل وكفر بالفلسفة القائمة على العقل وحده والتى سادت المذاهب الأوربية فى عصره ، ودعا الى فكرة الانسان الاعلى القائمة على التشديد بضرورة العمل لخلق ارادة قوية تدفع بالفرد الى حياة أكثر فاعلية ونشاطا وحيوية ، على أن يسخر الانسان فى سبيل ذلك كل طاقاته الجسمية والعقلية والعاطفية . رغم أن ويلسون كان يؤمن بما دعا اليه نيتشه ودوستيوفسكى من ضرورة التوفيق بين الفكر والارادة والعاطفة والقوى الجسمية جميعا ، وايجاد الوحدة بين كل هذه العناصر ، فانه ما يزال يرى أن مشكلة الغريب تنحصر فى افتقاره لهذه الوحدة .

على أن تحديد الغريب لمشكلته على هذه الصورة قد مهد السبيل أمامه لحصر ما يحتاج اليه من وسائل الخلاص ، انها اذن مشكلة الانسان العاقل الذى فقد ايمانه بالله ولم يجد ما يعوضه عن هذا النقص ، انها أزمة العقل المسيطر على انسان فأضعف العقل الصرف مركز الاشعاع العاطفى فى الانسان وهو العقيدة الدينية من أجل هذا نادى ويلسون بضرورة تنمية ملكة الرؤيا والكشف الصوفى عن طريق الارادة ذلك أن العقل الحديث يشك فى امكان حدوث هذه الرؤى الا اذا كانت شيئا صادرا عن الارادة ، ومن ثم فان الرؤيا عند ويلسون ليست رؤيا القديسين والأنبياء أو ليست هى الرؤيا التى تحدث لانسان كشف عنه الغطاء ، وانما هى الرؤيا التى تخلقها الارادة خلقا ، وفى مقدور الارادة اذا قويت أن تصبح عاملا حيويا قادرا على احداث الرؤى حوله. ومن ثم تساعده لحظات الكشف هذه على التنبه الى مصادر أخرى لمتع كثيرة فى الحياة بما يحقق الانسجام والتواؤم بينه وبين الوجود من حوله .

وثمة أواصر قرابة وثيقة بين الغربة عند ويلسون وبين الغربة التى يحسها الوجودى ، وان كانت النتائج التى وصل اليها كل مفكر تختلف عنها عند غيره . هذا ما تراه عند ويلسون وكامى وسارتر وكيركجارد وان اتفقت الأسس التى قامت عليها اتجاهات هؤلاء جميعا . ان انطون روكنتان بطل « الغثيان » لسارتر يدرك رتابة الاشياء وماديتها فينتابه الرعب ويسارع الى انكارها والتشكك فى قيمتها وهو ذات ما تراه فى « سيزيف » لكامى ، وهو ما يصوره أيضا ميرسو بطل « الغريب » لكامى أيضا فى وصفه لمشهد يوم الاحد . وفيها جميعا يتسلط ويسود الشعور بالسأم والملل وانعدام المعنى فى الحياة ، وبالتالى يتولد الشعور بعبثية تلك الحياة بما يستثير فى النفس احساسا بالغثيان .

على أن الغربة عند الوجوديين قد تحورت الى غربة الذات عن كنه ذاتها ، وهنا يعرض د . العشماوى لجهود الوجوديين المؤمنين من أمثال كيركجارد وياسبرز ومارسيل والملحدين من أمثال هيدجر وسارتر وكامى وسيمون دى بافوار ويخلص الى أن الانسان عند الوجوديين المؤمنين يدفع غربته عن ذاته ، أو يعرف ذاته بذاته اذا تحققت له قوتان : ارادة وهوى ، والهوى هو ما يتولد عند الانسان الوجودى من رؤيته

للتناقض بين المتناهي واللا متناهي كما تتولد من عدم اليقين ، أو بعبارة أخرى أن الانسان عندما ينظر الى التناقض بين الذات الصغرى والذات الكبرى سوف يتولد لديه هذا الهوى الذى يجعله دائما فى بحث عن ذاته • أما الوجوديون الملحدون فيجمل د • العشماوى موقفهم فى أنه « ما دام الاصل فى الوجود هو أن تعرف نفسك بنفسك ، وما دام الانسان قبل كل شيء ليس ما كان بل ما يكون عليه بالفعل ، وما دام هو المسئول أولا وأخيرا عن خلق أعماله وتحديد صفاته بارادته الحرة المختارة فقد لزم أن ينتزع الانسان نفسه من ماضى القطيع البشرى كله وأن يعيد النظر من جديد فى هذا المجتمع الانسانى وفى تنظيم العالم الذى يعيش فيه ، وأن يبدأ فى مناقشة واعية مدركة لكيانه وذاته من ناحية ، ولكل ما يحيط به فى هذا العالم من آداب وتقاليد وعقائد وفلسفات من ناحية أخرى • وهذا الانسلاخ من جانب الانسان الوجودى عن كل ما هو معروف ومتداول ومسلم به سوف يسلمه بطبيعة الحال الى بداية خطيرة تقوم على الشك فى التراث وفى كل ما يدور حوله من أعمال ومن عقائد ومن تقاليد ومن فكر حتى ينتهى به الامر الى انكار ذاته وانكار العالم والوصول الى العدم • وهذه الحرية العدمية بدورها تسلم الانسان الى التقزز والغثيان والرغبة فى القيء والشعور بالعبث • ويضرب الكاتب أمثلة تطبيقية على فلسفة سارتر بمسرحيته «الذباب» و « الله والشيطان » يخلص منها الى أن سارتر قد تبنى دعوة الحادية بثها فى كل أعماله تنصرف الى الالحاح على ضرورة نبذ العقائد الدينية وتأكيد خطورتها فى تعويق تقدم الانسان ، وأن ليس فى الكون اله غير الانسان ، وأن الناس هم الذين خلقوا الله وليس الله هو الذى خلقهم •

ويعقب الكاتب على هذا بقوله انه ليس من شك فى « أن ايماننا بالله هو الشيء الوحيد القادر على أن يجعل لحياتنا معنى وأن يجعل من وجودنا قوة وأن يجعلنا نتمسك بالحياة ونعيشها ، ذلك أن الايمان بالله ايمان بالخير والحق والعدل والجمال ومن أجل هذه جميعا نعيش الحياة ، ولولا هذا الايمان لانتهى بنا الحال الى ما انتهى اليه الوجوديون من روح العبث والتمرد ، وعندها لن تكون هناك حقيقة غير تدمير الحياة ، بل قد يكون فى هذه النهاية ما يدعو الى الترغيب فى الانتحار » •

ولا أظننى بحاجة الى القول بأن هذه الدراسة على طولها (٣٢ صفحة) لم يصل فيها الكاتب الى جديد ، ولا يبدو فيها له اجتهاد خاص غير الجمع والعرض الذى تعوزه الدقة ، كما أن الدعوة الى رفض سيادة العقل دعوة قديمة كانت تظهر بين آن وآخر ، وكذلك الدعوة الى المزاوجة بين قوى الروح وقوى العقل أيضا دعوة قديمة ، ولعل الكاتب نفسه قد تنبه الى ذلك عندما مر سريعا بنيتشه الذى قال « أنا لا أفكر ومع ذلك فأنا موجود » تحديا لديكارت ، وهناك دعوة الصوفيين الذين ألغوا العقل أو أخضعوه لقوى الروح فى أحسن الأحوال • وتعجب ماذا أثار هذه الدعوة القديمة من جديد على ما فيها من تفريعات تحتاج الى كثير من المناقشة والمراجعة •

ودعك من هذا فأمره يهون ، وقد نقنع بالقول ان الكاتب يتبنى من جديد دعوة قديمة ، لكن أخطر ما فى هذه الدراسة أمران ، أولهما التعميم الشديد وثانيهما اتهام رواد الفكر وأصحاب المذاهب الفلسفية بالمرض وكأن كل من يتخذ موقفا غير موقف الكاتب فهو مريض ، فقد نستطيع أن نفهم أن طبيعة العصر الذى نحياه قد أدت الى هذا الانفصال والى احساس الانسان المعاصر بالغربة وبعبثية الحياة •• الخ وقد نقبل تسمية هذه الأزمات التى يمر بها الانسان المعاصر « حالات مرضية » برغم التعميم الشديد الذى أطلق به الكاتب هذه التسميات بما يلقى فى وجهنا بالقاعدة العامة : أنت معاصر اذن فأنت مريض ، ولا بد أنك تشعر بالغربة أو الغثيان أو التمرد أو تعانى من الاحساس بعبث الحياة ولا معقوليتها أو تحس بهذه جميعا ، لكن كيف نوافقه على وصفه لمفكرى العصر الذين تناولوا هذه الظواهر ـ وسمها المرضية ـ وبحثوها ووصفوا لها العلاج ، أقول كيف نوافق الكاتب ـ مع كل التجاوزات ـ على وصف هؤلاء بأنهم جميعا مرضى وأنهم يمرون بحالات مرضية من حالات انعدام الوزن انتهى فيها تفكيرهم الى أن الحقيقة الوحيدة فى هذا العالم ليست الا الفوضى ؟ لقد اعتمد الكاتب على آراء متناثرة وردت فى كتابات هؤلاء ليدلل بها على مرضهم ، وهى وان صحت فانها تبقى جزءا من كل لا تعبر عن فلسفتهم أو نظرتهم الكلية بحيث لا نستطيع أن نقول ان هذه هى فلسفة سارتر أو كامى أو نيتشه ، ومع ذلك فهل يعنى هذا ـ لو صح أن كانت تلك هى نظرتهم الكلية ـ أنهم مرضى وأنهم فى حالة انعدام الوزن ، ثم ما هو موقفنا حين نضع أنفسنا ونحن لا ندرى فى موقفهم فننظر اليهم ونتناول بالبحث « حالاتهم المرضية » التى وصلوا اليها نتيجة أنهم نظروا الى انسان العصر وتناولوا بالبحث « حالاته المرضية » ، هل ياتى من يقرأ ما نكتب ويشير الينا قائلا : « انهم يعانون « حالات مرضية » وان أراءهم هذه هى بعينها « أمراض الفكر فى القرن العشرين » !

مجلة نادى القصة
القاهرة يوليو ١٩٧٠

حول أدب الشباب

قدمت مجلة نادى القصة عددها الثالث الذى صدر فى أول يوليو ١٩٧٠ بكلمة موضوعية هادئة عرضت فيها من جديد لقضية الأدب الجديد والأدباء الشبان وللمنهج الذى تثار به هذه القضية بين آن وآخر . ذلك أنه : « منذ أكثر من عامين ، وغالبا فى مطلع كل صيف ، تبدأ الصفحات والملاحق والمجلات الادبية – فى نوبة كرم مفاجىء – فى فتح أبوابها الموصدة أمام ما تسميه بقضايا الادب الجديد ، والأدباء الشبان ، وصراع الاجيال والقيم !!

والطريقة التى تمت بها هذه الولائم الموسمية خلال العامين الماضيين تترك لدى القارىء العادى انطباعا عاما ، بأن حجم ما يكتب عن قضية الأدب الجديد والأدباء الجدد أكبر بكثير من حجم الادب الجديد ذاته ، وأن صوت بعض الادباء الجدد أعلى من صوت أدبهم ، وأن عناية هؤلاء الادباء بما يكتبون يعد كتابته أقوى بكثير من عنايتهم به قبل وأثناء كتابته !

وقد تكون طريقة الولائم الموسمية هذه هى المسئولة عن ترسيب هذا الانطباع الخاطىء ، ولكن الذى يمكن أن يلاحظ بشكل عام أن الحديث والكتابة عن قضايا الادب الجديد كان يأخذ اتجاهين ، اتجاها موضوعيا يستهدف التعريف بهذا الأدب ، ونقده ، وتفسيره وتفهم ظروف نشأته ، واتجاها آخر يتسم بالذاتية والعصبية والحدة ويقذف أحجاره – دون تمييز – فوق كل الرؤوس .

ومن طبيعة الامور أن يحظى الاتجاه الاخير بلفت أنظار المدعوين لهذه الولائم الموسمية من جماهير القراء وأن يترك آثاره الضارة على حساب الاتجاه الموضوعى الهادىء الذى لا يكاد يبين .

وأعتقد أنه قد آن الوقت لكى نقف جميعا وراء الاتجاه الاول » وما نشرته مجلة المجلة « والاستاذ صلاح عبد الصبور فى الملحق الادبى للأخبار يعتبر دون شك دعم حقيقى للمنهج الموضوعى فى مناقشة قضايا الادب الجديد ! » .

وترى المجلة أن قضية الادب الجديد فى حاجة الى ثلاثة مواقف .. أولها أن يقدم الجيد من هذا الادب لتقوم العلاقة بينه وبين القارىء من غير وسيط . وثانيها أن يتولى هذا الانتاج نقد مخلص يحرص على رعايته أكثر مما يهدف الى هدمه . وثالثا أن يترك للناقد حرية كاملة من حرية المبدع نفسه – مع افتراض نزاهته أساسا – ليستطلع وجه المستقبل ويقدم نبوءته وحماسه للتيار أو الشكل الذى يرى أن وجه المستقبل يكمن خلفه .

وقد بدأت مجلة نادى القصة بنفسها واتخذت خطوة ايجابية فى تقديم هذا النتاج ، فنشرت ثلاث قصص لثلاثة كتاب بعضهم ينشر ربما لأول مرة : **هم محمد مستجاب وعاصم جد الله ومحمد المنسى قنديل** ، وتركت للقارىء أن ينفذ اليها بنفسه .

والحق أن التجارب الثلاث التى قدمتها المجلة كنماذج من النتاج الجديد تجارب ناضجة تنم عن موهبة أصحابها الحقيقية وتكشف عن تمكن لناصية الفن القصصى ومعايشة مخلصة للتجربة ، بما يزكى الظن بأن هذه التجربة لا بد سبقتها محاولات كثيرة من التجريب والمران . تجتمع هذه العناصر جميعا فى قصة واحدة أحيانا كقصة المنسى قنديل والى حد كبير فى قصة محمد مستجاب لتضع صاحبها بين الصفوف المتقدمة من زملائهم الشبان الذين تهيأت لهم كل أسباب الابداع واستقر لكل منهم طابعه الخاص وأصبحت له شخصيته البارزة الملامح ، المحددة والمتفردة .

فى « **كلب السنط** » **لمحمد مستجاب** يقع الراوى نهبا لحالتين من حالات الوجدان ، الأولى تلغى الوجود بأكمله من حوله وضغط الاشياء على حواسه وتصبح هى كل عالمه ، والثانية تفجر فى نفسه فجأة احساسا حادا وعنيفا ببشاعة العالم وقسوته ، تسيطر الحالة الاولى عليه عندما يشتهى امرأة شجعته على التمادى فى رغبته الجنسية وأثارت شبقه فبدأ يحس بكل ما عدا ذلك بسيطا وهينا ، أخوه السجين ببساطة شديدة « لم يره منذ ثلاثة عشر عاما لاحتفاظ السلطة به فى أحد السجون ليقضى مدة السجن المتفق عليها مع المأمور » وأبوه ببساطة أيضا « يقال انه احترق فى الحقل » وأمه تزوجت « لأنها يجب أن تتزوج » وأخته « تزوجت ثم ماتت وهى تلد » والثانية فى المنزل لم تتزوج بعد . » وأخوه الآخر أعمى لأن « الاعداء عملوا له عملا » . وتنتابه الحالة الثانية وتهزه فى عنف وقسوة بعد أن يفرغ رغبته ، ويصحو فجأة على بشاعة العالم والانسان ، عالم كله كلاب جائعة تزحف فوق شجرة سنط تحرقه الشمس ، أصبحت المرأة أمام عينيه قردا حقيقيا ممسوخا راح يضربه بعنف ، كشفت له الحقيقة ، « أمك تزوجت الرجل الذى كانت تعرفه قبل أبيك ، أبوك احترق وهو يسرق مزرعة أحد اليتامى ، أختك ماتت وهى تلد قردا ، » ، ويتحول الراوى نفسه الى كلب سنط حقير يزحف

خارج كوخ الصفيح متعبا وعاريا يتسلق شجرة السنط ويسقط حشرة قذرة على جلباب أبيض فينفضه صاحبها وتدوسه الاقدام • واستخدام الكاتب للرمز الذى يستمد أصوله من الواقع استخدام ذكى ، فهو ليس تهويما واغرابا ، كما أنه ليس بالمباشرة الفجة •

وقصة « الأشياء » لمحمد المنسى قنديل من أنضج وأذكى القصص الشابة • يطل الراوى من نافذة قطار سرعته اللاهثة من سرعة الحياة نفسها وجنونها ، يرى العالم قبل وبعد أن يمر به القطار ، ويتأمل جزيئات الاشياء ، وبصف ماحوله داخل القطار • يبنى عالما شاسعا من ذرات صغيرة ويفتت عوالم شاسعة الى جزيئات دقيقة ، وفى كلتا الحالتين يضع « الشيء » تحت الميكروسكوب وتحت الميكروسكوب يصبح « الشيء » الدقيق عالما شاسعا •• الصحيفة اليومية ليست هى تلك الورقة الملفوفة لكنها العالم كله ، تطل من احدى ثناياها رأس أمريكا فى فيتنام ، ووجه العربى فى فلسطين ، تطل منها رأس الانسان المسحوق فى كل مكان من العناوين البارزة من احدى الطيات • والراديو الملقى فوق المقعد ليس هو ذلك الشيء الصغير ، بحجم الكف وانما هو فم العالم الذى يتكلم لسانه بكل لغة ويجيد كل فن ، ثقب تتلصص منه على العالم كله وتسمع منه كل أخبار الدنيا ، فان صمت فهذا نذير سوء • وعندما يضع الكاتب صورة فى الديوان تحت الميكروسكوب لا يفلت منه أثر بصمة قديمة غير معروف كيف نفذت خلف زجاج البرواز ولا يفلت من ملاحظته أيضا بقع شفافة من البصاق فوق أرض الديوان وبقع أخرى جيرية جافة • وخارج نافذة القطار «الأشياء تنزاح الى الوراء فى عنف ، الأراضى الزراعية الواسعة تدور فى نصف دائرة شاسعة مركزها القطار » وهذا العالم الشاسع ضئيل ، يتكور خلف القطار فى ضآلة تسمح له بالنفاذ من نافذة القطار الصغيرة • وداخل الديوان الذى يكدس فيه الكاتب ألف عالم شيدها من الجزيئات الصغيرة يفجأك الكاتب بالحقيقة المروعة ، وسط هذا العالم الشاسع الذى يضم فى أحشائه كل هذه العوالم يضيع الانسان ويصبح كما مهملا ، يموت فى ركن صغير ، فوق مساحة صغيرة من المقعد الاخضر دون أن ينتبه اليه أحد • وحين تفرغ من القصة تتوقف لحظة لترى أن ذلك العالم الشاسع الى جوار رجل يموت وحده دون أن ينتبه اليه انسان ، تجد ذلك العالم ضئيلا وحقيرا • وموهبة الكاتب تتجلى فىوضوح فى استنطاقه للأشياء وقدرته البالغة على التعبير وتمكنه من اللغة ، هى « موهبة انبثاق الشعر من أكثر « الاشياء » واقعية وبساطة ، وتفجر الفكر فى صخور الواقع الصلبة » •

وقصة « لحظة للرقص الجماعى » لعاصم جاد الله ، برغم تعثر اللغة فيها أحيانا ، قصة جيدة • يمسك الكاتب ورقة وقلما ويرسم الارض التى اختارها لأحداث قصته ، غرفة درس فى كلية طب القصر العينى ، حيث يختلط الطلبة والمرضى بما يتيح الثراء اللازم لاختيار نماذجه من الشخوص ، ثم يقسم رقعة الارض الى مربعات كمربعات الشطرنج ، ويقف على باب الغرفة يستقبل نماذجه البشرية الاثيرة ، كمخرج يختار الممثلين ، ويقود القادم الى مربعه يضعه فيه ويطلب اليه ألا يتحرك الا باذنه حتى لا يفسد البناء أو يضطرب الايقاع اذ لكل شخص من هؤلاء الشخوص نغمة يطلقها لابد أن يحسب لدرجتها الف حساب فلا تعلو أو تخفت الا حسب ما تقتضيه السيمفونية ، ولذلك يضع الكاتب ذوى الاصوات العالية فى نهاية الرقعة ــ أصحاب آلات النفخ العالية الصوت ــ كيلا تطغى على اللحن كله • وبعد أن تكتمل للكاتب شخوص قصته يغلق باب الغرفة ويتنقل فوق المربعات لبرى ما يفعله هذا أو ذاك ويغير أماكنهم ، ويطلب الى أحدهم أن يكف عن الصراخ ويطلب الى آخر أن يرتفع صوته حتى اذا ما رأى أن كل شيء يمضى حسب هواه يكون توتره قد بلغ أشده فيدرك أن الوقت قد حان لتفجر اللحن الجماعى الذى يأتى فى لحظة جنونية كتلك اللحظة التى ينفجر فيه الباكى بالضحك الهستيرى ، ويصبح اللحن وعاء ناريا كبيرا يلقى فيه كل مريض بهمومه ليتطهر منها • وبناء القصة وان كان بناء دائريا وبطيئا الا أنه شديد الاحكام ، والايقاع الذى ينشره هذا البناء البطيء فى جو القصة على بطئه أيضا شديد الايحاء ، وهو ايقاع « مشحون •• يوازى البناء ويتدرج معه فى توافق ملهم » • وان كنت بين آن وآخر تحس بأن المربعات التى وزعها الكاتب فوق أرض قصته ليست الا تخطيطا على رقعة ورق لا على أرض حقيقية ، يأتيك هذا الاحساس عندما يتدخل الكاتب بنفسه ليتوجه اليك بالحديث مباشرة •

هذه المواهب الجادة الفتية تقدم مثلا طيبا لانتاج الشباب ، وهى بحاجة حقا الى كل رعاية و « المجلة » اذ تقدمهم بهذه الكلمات السريعة تأمل أو تعود اليهم حين تعرض لأعداد مجلة نادى القصة » الثلاثة ضمن استطلاع للقصة فى المجلات العربية •

كمال ممدوح حمدى

من المجلات العالمية

في الأدب الهولندي المعاصر

الرواية السوداء ٠٠ أو الانسان ذئب للانسان

« هومو هوميني لوبوس »

نشرت مجلة « دلتا » التي تصدر في استردام بهولندا وهي مجله فصلية تتناول شئون الفكر والفن ، في عددها الأخير مقالا يعرض للاتجاهات الحديثة في الرواية الهولندية المعاصرة ، كتبه يوهان سفاير أستاذ الآداب الألمانية والهولندية بجامعة كاليفورنيا ببركلي ٠

المقال بعنوان له دلالته وهو « الانسان ذئب للانسان » أو هومو هوميني لوبوس باللغة اللاتينية : Homo Homini Lupus

يقول الكاتب :

ظل الأدب الهولندي والفلمنكي لمدة طويلة غير معروف نسبيا في دنيا الأدب العالمي ، وهذا يعود ـ من ناحية ما ـ الى اقليمية هـذا الأدب والى تقاليده التي أخذت تنمو ـ غير ملحوظة ـ خلال القرنين الماضيين ، وكان من الصعب أن يجتذب هذا الأدب جمهورا خارج نطاق هولندا وبلجيكا ، وهذا يرجع الى طبيعة المشاكل التي كان يتناولها هذا الأدب ، فقد كانت مشاكل هولندية بحتة ، كانت غالبا حول الصراع مع البحر ، أو ضد محاكم التفتيش الأسبانية ، أو ضد ضغوط القوات الألمانية أثناء الحرب العالمية الثانية ٠

والى وقت قريب كان الاستثناء من هذه القاعدة نادرا للغاية ٠ فمثلا رواية الكاتب مولتا تولي Multatuli (١٨٢٠ ـ ١٨٨٧) المدعوة ماكس هافيلار Max Havilar (التي نشرت عام ١٨٥٩) اعتبرها الكاتب الانجليزي الشهير د ٠ هـ ٠ لورنس من أهم الأعمال الأدبية للقرن التاسع عشر ٠ كما نالت التقدير أيضا مسرحيات هيرمان هيرمانس Herman Heurmans في مطلع القرن العشرين ٠ وكان أهم ما يميز انتاج هؤلاء الكتاب هو استخدامهم للأدب كسلاح ٠٠ فقد كانت رواياتهم تفضح النظام الهولندي الاستعماري وسياسته الاستغلالية في اندونيسيا . ونقد هيرمان اساءة الهولنديين استغلال الصيادين وعمال المناجم والجنود والعجائز ٠٠ تعرض الكتاب للأوضاع الاجتماعية بالنقد ، ـ واستهدفت أعمالهم التغيير الاجتماعي أسوة بما حدث في شمال أوربا ٠

واذا سمح لي بالتعميم ـ رغم خطورة التعميم ومزالقه ـ فانني أزعم أن الكاتب الهولندي المعاصر يتفق مع نزعة « مولتا تولي » و « هيرمان » في النقد الاجتماعي ولو أنه قد بدأ من حيث أنتهى من سبقوه وهنا ينتهي ما بين الجيلين من اتفاق ٠ ويشعر الجيل الجديد من الأدباء في هولندا ـ الذي ينشأ في نفس المنطقة التي أدت الى الحرب العالمية الثانية تلك الحرب التي قتل فيها آلاف من الأبرياء من بينهم كتاب مرموقون في هولندا وبلجيكا ـ يشعر هذا الجيل الشاب ، أنه محاصر وبين شعوره باليأس وعدم الجدوى في تغيير الظلم الواقع من ناحية أخرى ٠ ومن هنا يتمثل في الكاتب الهولندي اليوم مزيج عجيب من الغضب والرفض ، والسخط والسخرية ، والتعاطف والحنان ٠ نجد احتجاج الكاتب لا يوجه الى عدو ملموس أو الى الظروف الاجتماعية ٠٠ بل ضد الانسان ذاته ـ وهو ليس مثل سابقيه الذين كانوا لا يثقون في الألمان أو الكاثوليك أو الأغنياء أو الشيوعيين ٠٠ انه لم يعد يثق في الانسان عامة ٠ في جوهره ونزعاته واتجهت الرواية الحديثة ـ في قيمها وأفكارها ـ قبل الحرب العالمية الثانية نحو تصوير تلك الحقائق البشعة

فى الحياة .. الفساد والضغوط الاجتماعية ، والقرف ، والسادية ، والفساد البشرى عامة .. وما انذر به سارتر «قبل سنة ١٩٤٠ صار حقيقة لا يمكن التهرب منها» .

لم تعد الروايه الهولندية المعاصرة تهتم بفضح شرور الانسان ونفاقه ، أو تحاول أن تلجأ الى التوفيق الأخلاقى .. ان الجيل الجديد من الروائيين يصر على دمغ قيم الماضى فانها لم تعد تصلح للوقت الحاضر ، فانها مضللة وبلا معنى — أو كما يعبر « بان واكر » فى روايته زهرة من لحم « التى نشرت سنة ١٩٦٣ وبالانجليزية سنة ١٩٦٧) : « اننى أفقد ذاتى عندما انظر الى الماضى ولذلك فسوف أعمل على ازالة ما تبقى منه » .

تعبر الرواية الهولندية المعاصرة عن احتجاجها بوسائل عديدة قد تعبر عنه مباشرة ، وأحيانا تتخذ شكل الأحلام أو القصص الخيالية التى تنطلق اليها هروبا من واقع مؤلم يتحكم فيه الشر الذى يسود على القيم المجردة والذى يفرض على الانسان ولا يملك منه فكاكا .

ان خير ما يعرف أشكال النقد الاجتماعى التى تسود الرواية لهولندية المعاصرة هو القول المأثور Homo Homini Lupus « الانسان ذئب للانسان » ويظهر هذا فى ثلاثة ملامح أن المجتمع ككل هو ذئب للانسان ، وأن الفرد أو الانسان ذئب لرفاقه الآخرين ، أو أن الانسان ضحية أخيه الانسان .

فى أول الملامح يقدم الانسان كضحية لمجتمع عدائى لا يرحم .وهذا موضوع تشترك فيه الرواية الهولنديه مع الرواية الألمانية المعاصرة . ونلمس هذا فى رواية « القيامة يوم السبت » تأليف يان جرهارد توندر
Jan Gerhard Toonder
(من مواليد سنة ١٩١٤) — وهى رواية نجد فيها بعض عناصر رواية «كافكا القلعة» ورواية جورج اورويل ١٩٨٤ . فالانسان هنا منتم الى مجتمع ضخم سوى من الرفاق الذين يعيشون كلية عيشه مصطنعة بلا شعاع من شمس أو خضرة ، تحت اشراف قادة متعسفين ، ويحكمهم جهاز مكانيكى كل أنشطتهم منظمة تسير باحكام ودقة متناهية ، حتى الحب ينظم باحكام ، ليس هناك حرية شخصية . وتدور الرواية حول محاولة الانسان الهروب الى عالم خارجى وتقترب منها رواية « وار روزيبلينك» War Ruyslinck
(المولود سنة ١٩٢٩) والمسماة « الحجز » (١٩٦٤) وهى تصف المصير التعس لمدرس يعزف الكمان ويكتب الشعر ، وله آراؤه الخاصة ، ولكنه سىء الحظ اذ يعيش فى مجتمع لا يمجد الا المنفعة والمادية ، لذلك حكم عليه بأنه شخصية معادية للمجتمع وفر الى مستعمرة للمجرمين حيث استخدم كمادة للبحث العلمى واحتفظ به كنموذج غريب تجرى عليه الأبحاث العلمية .. وينتهى الأمر بموته .. ولكن هذا لا يهم . فهو كعينة مميزة لهذا « الجنس النادر » فان بقاياه — بعد موته — تخضع أيضا للتجارب !

وهاتان الروايتان لا تعدان من قبيل الرواية العلمية أو المستقبلية فى مضمونها بل هى تصوير كاريكاتورى لعالم الخمسينات أو الستينات . وبخلاف رواية أورويل « ١٩٨٤ » فانها لا تعطى تقريرا عن مستقبل كئيب . ولكنها تتحدث عن حاضر يضطهد الفرد . ويتناول روزيز يلنك هذا الموضوع بطريقة أكثر مباشرة فى رواية أخرى هى « ضربات الموت » (التى نشرت سنة ١٩٥٧) وبالانجليزية سنة ١٩٦٨ فهذه الرواية تؤكد أن تصوير الحياة العادية يمكن أن يكون أكثر مأساوية من أى خيال منطلق وهى تصور رجلا وزوجته منزعجين انزعاجا شديدا بسبب الحرب فينتقلان الى خارج المدينة بحثا عن الأمن ، حيث يعيشان منفصلين عن المجتمع التقليدى فى منطقة منعزلة لا يعملان شيئا الا النوم — وان لم يناما معا — وحينما تمضى فترة من الوقت ويبدأ الزوجان القلقان يألفان الموقف ويعودان الى الاستمتاع بالرومانسية والسعادة معا . تقض المناورات العسكريه أمنهما .. ويصادف الرجل لغما ينفجر فيه .. وينتهى الأمر بالزوجة التى يحطمها الخوف من الحرب ووحشيتها الى اليأس الأسود فتشنق نفسها .

هذه الادانة للمجتمع الذى لا يحترم الحياة وحق الفرد فى أن يعيش بكرامة وبانسجام مع ذاته ، لا تتخذ دائما شكل التحطيم الجسدى للفرد البرىء ، ان ضحية الذئب ليس دائما رجلا ميتا - خذ على سبيل المثال رواية أنا يان كريمر (١٩٦٦) انها تصور محاولات البطل المثيرة فى الهروب تقوم فكرتها الرئيسية على أن الانسان ذئب للانسان فالبطل « يان كرامر » يرسم كحصيلة حتمية للحرب ، يعانى هو حينما كان طفلا وأمه - التشرد والبؤس فى ظل الغزاه الألمان ثم فى ظل المحررين الهولنديين ٠٠ فهما يعاملان من كليهما كحيوانات ٠ وبعد الحرب يضطران أن يعيشا فى مكان مهمل وقذر حيث يبدأ الطفل يتعلم مبادىء الحياة الأساسية ٠٠ وتصف الرواية مواقف جنسية شاذة ولكن هذا لم يحدث الا بعد أن لفظ المجتمع البطل - فتغريه مثلا امرأة راشدة وهو مازال فى الثالثة عشر من عمره ٠ أن بطلنا هنامحصلة عالم لا أخلاقى تماما ٠ هو هذا العالم الذى احتقره ولفظه عندما كان طفلا ٠

أما الجانب الثانى فى الرواية الهولندية المعاصرة فيتناول الانسان - لا المجتمع - كذئب ٠ ان الانسان كفرد وقد تعرى من مثاليته لا يستطيع أن يعيش الا اذا كان هو ذاته وحشا مفترسا لضحيته وفى رواية «عصابة يان دى لبخت» سنة (١٩٥٧) للكاتب «لويس بول بون» (المولود سنة ١٩١٢) - نجد شابا مثاليا يجمع حوله عصابة من المشردين - ويهاجمون القلاع وعربات البريد ويستولون على ثرواتها ليعيدوا توزيعها على الفقراء المطحونين ، وحينما يحدث شقاق بينهم ، وينقلب البعض على الزعيم ويسلبونه قوته ، ويتحول الشاب المثالى الى مجرم يسعى الى الانتقام بطريقة سادية لا تقل عن سادية أعدائه ٠ وفكرة « بون الأساسية فى روايته هى أن الانسان مهما تنكر فى أى ثوب - فهو شرير فى أعماقه ٠ وهذه نفسها هى الفكرةالتى تدور حولها قصة « الاكروبات » التى كتبها بالانجليزية سنة ١٩٥٦ جرهارد كورنيلس مان هت ريف
Gerhard Kornelis Vanhet Reve
فاننا نجد فيليب - وهو مدمن ٠ شاب يزعم أنه يدرس لدكتوراه القانون ، يلتقى فى محطة سكة حديد برايمار وهو شاب ساذج قليل الخبرة يدعوه الى منزله حيث يقابله والداه بكل احترام ،

ويأمل والدا رايمار أن هذه العلاقة قد تشجع ابنهما أن يعمل شيئا نافعا فى حياته ، ولكن فيليب يسفه كلام رايمار ووالديه وعندما ينتهى الأمر بمصرع رايمار فى حلقة الاكروبات يهرع فيليب من السيرك ليسرق مدخرات مضيفه ويهرب من المدينة ٠

واذا كانت طبيعة الانسان الشريرة أمرا مؤكدا لا يناقش كما يصورها « فان هيث ريف » ، فان هذا الموضوع يمثل مشكلة تدعوا الى أعمال التفكير فى رواية «الكعكة»التى كتبها Jan Wolker يمثل وجهة نظر متشائمة نحو الحياة فى رواية بان ووكر سنة ١٩٦٣ ٠ وفيها يتذكر شاب أنه عندما كان طفلا قام بمساعدة شقيقه الأكبر فى دفن طيار أمريكى ، وحينما صاح الطفل أن الأمريكى مازال حيا يتحرك فان شقيقه أغلق فمه بقبضته وبتلفت كحيوان يتشمم الخطر ، وقد كان الدافع وراء تصرف الأخ الأكبر هو الحصول على مقتنيات الطيار الأمريكى من أجل صالح الأسرة كلها ٠ وهذه القصة مثل لقصص هولندية كثيرة يقوم فيها الفرد بدور مزدوج ٠٠ حيث يبدو الانسان ذئبا وضحية فى آن واحد ٠

ان مفهوم « الانسان ذئب الانسان » ٠ هذا يمثل وجهة نظر متشائمة نحو الحياة فى رواية « الكعكة » كان الطيار الأمريكى فى مهمة للقضاء على عدوه ولكنه هو نفسه قضى عليه ٠٠ والشقيقان اللذان كان مفروضا أن يجد فيهما حليفا عطوفا ينقذه من الذئب يغدوان ذئبين أشد بشاعة وقسوة بتعذيبه وقتله ٠ ومن صورة وجدت مع الأمريكى يكتشف الولد تشابها عجيبا بين الطيار وبين شقيقه ٠٠ تشابها يبدو مذهلا أكثر فى الموت الفجائى للشقيق ٠٠ ويريد الولد الذى اضطر الى المشاركة فى دور الذئب أن يخفف عن كاهله شعوره بالذنب فيذهب الى لقاء كاهن ٠٠ ولكنه يصبح ضحية عندما يدير له رجل الدين ظهره ويقضى عليه أن يعيش حياته فى شعور معذب مثقل بالندم ٠

ويصور الذنب والندم - فى الرواية المعاصرة غالبا كعذاب حتمى على الانسان أن يعانيه قبل تحطيمه الكامل ٠٠ لأنه ٠٠ الى أين يذهب بكل

هذا ؟ ليس هنـاك من يلجأ اليه ‥ حتى رجل الدين ليس معفيا من أن يوصف كضحية للذنب كما فى رواية « عن ديدى » التى كتبها هوجو كلاوس سنة ١٩٦٣ Hugo Kseel (وهو من مواليد ١٩٢٩) حيث نجد أن شعور الانسان بالذنب يعزله عزلا كاملا عن رفاقه من البشر ، ويقوده أحيانا الى الجنون ، أو كما يقول كورنياس فان هيث « مخاطبا الاله :

‥ فعلا اننى أؤمن بلا شىء ‥

أشك فى كل شىء ‥ نعم ‥ حتى فيك أنت

ولكن أحيانا حينما أشـعر انك حقا موجود
حينئذ أرى انك انت الحب . وأنك وحيد مثلى

وأنك مثلى يائس .

تبحث عنى

كما أبحث عنك .

ويصف هارى موليش Harry mulish (المولد سنة ١٩٢٧) فى أروع رواياته « فراش العرس الحجرى » (التى كتبها سـنة ١٩٥٩ وترجمت للانجليزية سنه ١٩٦٣) هذه المرحلة من انحلال الانسان من خلال شـخصية نورمان كورنيث . وهو طبيب أسنان أمريكى يعود الى درسـدن – المدينة التى هدمتها قنابله أثناء الحرب ، ليجد المدينـة مازالت حطاما ‥ ويخبره بعض الذين عاشوا أن احدى الطائرات عادت بعد القاء حمولتها من القنابل لتصب نيرانها على هؤلاء الذين احتموا فى النهر وتصرعهم ، كانت هذه هى طائرة كورنيث ذاته . وعندما ظهرت لكورنيث هذه الحقيقة تحول هو نفسه الى حطام . تحطم زواجه . ولم يستطيع أن يستمر فى علاقته باحدى بغايا درسدن علاقته الوحيدة التى استمرت هى ارتباطه بالمدينة الميته صـورها الكاتب بمهـارة كزيجة بعروس فى ثـوب زفاف ممزق ، وفى نهاية الرواية نجـد الأمريكى تحت وطأة الشعور بالذنب يتحول فى المدينة كمجنون ‥ روح محطمة فى مدينة محطمة خربة ‥ مقطوعا عن الانسانية التى لم تعد بعد انسانية . بل لا انسانية شارك هو فى اقامتها ، بعد أن انعزل عن مجتمع كان يريد أن يشارك فى بنـائه . أو كما يقـول الروائى وليم فريديك هرمانز (المولود سنة ١٩٢١) لم يعد هناك أكثر من تيارات هوائية فى غرفة مغلق عليها بالشمع باحكام ، ان الانسان الحديث أصبح حيوانا معذبا خائفا ‥ يظل يهاجم حتى يلغى مصيره المحتوم .
ان الرواية الهولندية اليوم أو الرواية السوداء كما يضعها بان براندت كورتسيوس
Jan Brandt Cortsius

لا تتناول الأمور برفق ، ولكنها تصبح وتصرخ ان عويلها يهتف : اشهدوا على الانسان ، ذئب الانسان ، ضحية الانسان ‥ ومع هذا فانه يمكن تمييزا بين هذه الصيحات المكتومة – همسة من الأمل ‥ قد يتحول الى حقيقة فى راوية توندر Toonder « الرهيبه » سـماة . القيامة يوم السبت « يؤكد أن المجتمع الذئب لا ينجح دائما فى ابتلاع ضـحيته . ان البـطل المعوق الذى تخونه زوجته يجد بين الرفاق فتاة يحبهـا ، ويهرب الاثنان الى الحرية من هذا المجتمع السرى الذى يتحكم فيه الانسان الآلى . بل هناك أيضا أمل للمجتمع نفسه ففى رواية « فراش العرس الحجرى » يشير « موليش » الى مدينة طرواده القديمة بأمل أن درسدن مثل طروادة – ستبنى من جديد وتعود الى الازدهار – وهناك شعاع من أمـل للانسـان الشريد فان فيليب فى رواية « الأكروبات » لفان هيث ريف يقرر أن لا يسرق والدى رايمار المحتاجين ، وفى روايـة ووكر « زهرة من لحم » فقد كان سؤال الشاب الحائر الى الكاهن ألا يمكن للانسان أن يبعث من الموت الا اذا دفن حيا ؟ هذا السؤال يشـير الى قدرة الأمل فى انتصاره على اليأس .

وبعد أن أخذت صـيحة الرواية الهولنـدية المعاصر تخفت ، يترك القارىء ليلاحظ أن الرواية لم تعد تتناول المستقبل اطلاقا ، وأحيانا تشير اليه بتفاؤل حذر وانتقل الثقل الروائى من اليأس الى التشكك اوصار موقع الرواية اليوم بين اليأس والأمل ‥ أو كما يبدو فى قصيدة فان هيث ريف « صلاة المسـاء » التى تصف صراعا حميما بين الانسان والله (الذى يمكن أن يوجد مع كل هذا) بأمل أن الانسـان يمكن أن يتغير الى الأحسن .

فوزى سليمان

نظرات في المقارنة بين شيللر وسارتر

الخصائص الأصيلة لمثالية الشاعر الألماني

لعل من أصعب المشاكل التى تلح فى عرض نفسها على كل دراسة عن شيللر تتمثل فى تحديد فكر الشاعر من المثالية الالمانية من ناحية وابراز الملامح المتفردة لمثاليته من ناحية أخرى • ورغم ان المهمتين تكمل منهما الأخرى ، فان ثمة تعقيدا ينتج عن المناهج المختلفة التى تقود الى تحقيقهما • فاذا كانت المهمة الأولى تستوجب الشرح بعبارات فلسفة لمظاهر الحركة الفكرية الكبرى التى ينتمى اليها أدب الشاعر ، فاننا نجد ـ فى الحالة الثانية ـ أن الترجمة الشعرية والجمالية لشيللر كثيرا ما تكون غير مقنعة أو واضحة • ذلك اذا اكتفينا بالرجوع الى بعض المفاهيم العامة المستوحاة من نظام معين للتفكير •

ويستوجب التفكير فى مثالية شيللر وجهتى نظر :

أولاهما : تدفعنا لتفهم أكثر لوحدة العمل الفنى والفلسفى ، والثانية تدفعنا لتحديد مبادىء التطور الجمالى والفلسفى للفن فى زمن من الأزمنة وقد أدت قلة الدراسات عن شيللر الى عدم كشف وجوه الشبه بينه وبين أهم المفكرين فى المثالية الالمانية خاصة «كانت» و «فيشت» • كما أدت الى تخلف محاولات تفهم ابداعه كشاعر • حتى أنه رغم مكانته كشاعر شعبى لم ينل التقدير الكافى كما تعترف بذلك الدراسات النقدية الالمانية •• هذا وقد تغنى شيللر بالحرية ، ودافع عن كرامة الانسان ، وظل رائدا لكل هذه المعانى الجميلة •

ولعلنا نستطيع أن نقول أن المناقشات التى دارت حول مؤلفات شيللر لم تكن نظرية أو أكاديمية بحتة ، كما أن الخلافات التى أثارها اخراج مسرحياته مثل مسرحية (اللصوص) كشفت أن المشكلات العملية التى تضعها النظرة الجمالية للكاتب المسرحى لن تحل مرة واحدة وبشكل نهائى ما ظل المسرح مكانا مفتوحا لكل التجارب والمجادلات • ويجب أن نلاحظ بهذه المناسبة أن الصعوبات التى تواجهها محاولة ترجمة أدب شيللر والذى يبدو لنا بعدها مجرد أفكار بسيطة تجعل هذه الترجمة مشكلة لا تمس فقط الأدب الألمانى بل تؤثر على الأدب بصفة عامة •

ومن الوسائل الأكثر سهولة فى محاولة احياء أعمال أى أديب •• ربط أدبه الى أحد التيارات الفكرية التى تتمشى مع طبيعة المرحلة المعاصرة ـ أو مقارنته بأديب آخر معاصر ـ وان كان من يتصدى للمقارنة يعرف بالتجربة أن هناك أخطارا تترتب على أسلوب الموازنة بين أديبين ينتميان الى زمنين وأوضاع فكرية تتباين فيما بينهما تباينا جذريا • كما أن محاولة فهم الأعمال الشعرية والفلسفية تستدعى بالضرورة دراسة هذه الأعمال بالنسبة للفترة التى كتبت فيها • ويوضع فى الاعتبار أيضا ما يكون قد حدث فى تلك الفترة من تغيرات سياسية أو فكرية •

هذا وقد كان « شيللر » يعتقد أن مهمة الفن التعبير عن الأشياء التى قد تتأثر بمرور الوقت ، والتى تكون ـ بأشكالها المتجددة ـ الجزء المثالى والدائم فى الانسان •

المثاليـة والوجودية

مقارنة بين (سارتر) و (شيللر)

فى محاولة لتفهم أكثر لمثالية (شيللر) وضعت « كات هامبورجر » دراسة هامة حول أدب شيللر محاولة أن تقارن بين شيللر و سارتر •• فحاولت فى بداية دراستها أن تدحض الملحوظات التى يمكن أن توجد تشابها بين أديبين مختلفين كل الاختلاف مثل شيللر وسارتر •• (ولا تعنى المقارنة ربط أدب شيللر بأحد التيارات الفكرية التى كانت تقرر شكل الحياة الأدبية فى فرنسا فى السنوات التى تبعت التحرر) ولا تحاول « كات هامبورجر » وضع فكر شيللر فى اطار الوجوديه ، ايمانا منها بأن أدب شيللر ابتكار خلاق لا يمكن أن توضحه بسهولة فكرة عن المثالية قد تكون مجملة أو شديدة الغموض ، كما لا يمكن توضيحه من خلال طريقة تفكير مختلفة عن طريقته •

•• فكيف اذن تقوم المقارنة بينهما ؟

اننا نجد أن «كات هامبورجر» فى الأجزاء الثلاثة الأولى من دراستها تحاول أن تحلل الملامح الأساسية لشيللر كمفكر ، فمثاليته الأخلاقية مثل مفهومه للحرية « كتجربة أساسية وجودية » يختلف ـ فى نظرها ـ عن مفهوم الحرية عند «كانت» • وقد لاحظت أن ثمة طريقين من طرق التفكير المثالى لازمتا فكر شيللر •

أولاهما من النوع الأفلاطونى وقد سادت مؤلفاته فى مرحلة شبابه •

وثانيتهما وان كانت قد ظهرت فى مؤلفاته

الدرامية الأولى ، فانها قد تطورت خاصـــة مع احتكاكه بمؤلفات « كانت » الفلسفية ، فهى اذن طريقة (كانتيه) ·

والذى يميز أساسا فكر « شيللر » هو مزجه بين هاتين الطريقتين أكثر من تتابعهما ·

ونستطيع أن نقول أن هناك حقائق ثلاث فى قصائد « شيللر » لا يمكن أن تنطبق على العالم المادى ، ولا على الحقيقة الظاهرية، ولا على معلومات نضعها نحن · ولكنها صوت القلب الذى يقـول للانسان أنه حر حتى اذا ولد وهو مكبل · وأن الفضيلة ليست كلمة بلا معنى ، ولكنهـا يمكن ويجب أن تنفذ · وانه يوجد اله وارادة الهية · والايمان بهذه الحقائق الثلاثة يحدد قيمةالانسان مهما كان مصيره الوقتى ·

وقد بشرت كلمات « شيللر » بالعصر الذهبى الذى يسود فيه الحق والخير والسعادة والسمو الروحى وامكانية الوصول الى الحقيقة · فالانسان فى نظره غريب على الارض وهو بغير جدوى يبحث من مكان ثابت ورغم القتامة والحزن التراجيدى الذى تعكسه بعض قصائده فان « شيللر » يختتم هذه القصائد دائما بلمحة تتعارض مع أى دنو من العدمية · فبصرف النظر عن بعض الشكوك والمتناقضات فى الحياة ، وبصرف النظر عن حدود الفكر البشرى ، يعرف الانسان أن الجمال والحق يوجدان · فهما فى داخله ، وهو الذى يخلقهما دائما ·

ولعلنا نلاحظ أن هذا الامتزاج بين الجمال والحق فى الانسان نفسه ، والاقتناع بأنه – أى الانسان – هو الذى يشكل هذه القيم ويجعلها موجودة فى الحياة · من الجوانب التى لا تتطابق كثيرا مع فلسفة « كانت » النقدية ·

وفى ضياع الاعتقاد فى نهاية غائية للتاريخ تضيع معتقدات وأفكار أخرى لا تنفصل عن هذه العقيدة مثل أفكار « شافتسبرى » هذا وتحدد قصائد « شيللر » التى تتسم بالعمق الفلسفى أكثر من العمق الشعرى المرحلة الفكرية والجمالية التى تعتبر من أهم صفات مثاليته ·

وكفكر واضح ، فان شيللر يضع ثمار تفكيره الخاص تحت نقد شديد · وفى احدى كتاباته فى مرحلة شبابه يحلل أخطاء المثالية · وهو يبينها بعد ذلك بوضوح فى بحث فلسفى نرى فيه تصويرا للمثالى كانسان يعيش فى عالم الخيال · فهو يمجد الانسان · وفكره الحافل بالرؤى العظيمة التى تجعله لا يهتم بوقائع الحاضر وهذا هو حال المركيز « دى بوزا » الذى يصوره فى أحد أعمالـه كرائد للمثل ومبشر جرىء للعصر الذهبى ولسيادة الحرية على الأرض

هذا وقد كان التفكير فى موضوع الحرية دافعا من الدوافع التى حدت بالكاتبة الى المقارنة بين « شيللر » و « سارتر » · هذه المقارنة التى تبين لنا كيف يبدو أدب شيللر تعبيرا حقيقيا عن مرحلة من الزمن يمكن وصفها بأنها مرحلة (اكتشاف الحرية) فهذا الادب كما كان يقول « جوته » نابض بفكرة الحرية من دراما الى كتب للتاريخ الى أشعار فلسفية وجمالية ·

أما عن سارتر · فالمعروف أنه كان قد التزم بتحليل واضح للمشاكل الوجودية للانسان ولحريته ولحرية المجتمع كأساس للأدب فى نظره·

وقد حاولت الكاتبة « كات هامبورجر » من جهة أخرى أن تكتشف فرقا أساسيا بين «كانت» و « شيللر » وهذا الاختلاف لا يحظى دائما بأهمية · فبالنسبة « لكانت » نجد أن الحرية ليست تجربة أساسية ولكنها مبدأ أساس للتفكير العملى لتحقيق سيادة القانون الاخلاقى لأن هذا القانون يمتلك صفة الشيوع والمثالية فى حين أن تجربة الحرية لا يكون لها أى معنى الا اذا كانت تحقيقا لحريتنا الشخصية ·

وقد تحدث شيللر عن عظمة هذا القانون الأخلاقى · ولكنه فى بعض كتاباته يأسف بشدة لأمر يكون أساسه التعارض بين الطبيعية كمفهوم وبين الطبيعة الحسية للانسان أما عن « سارتر » فهو يقرر أن المبادىء الشديدة التجريد لا يمكن أن تحدد الحركة الملموسة ·

والمسألة الأساسية لا تكون فى تحديد مبادىء لخلق منهجى ولكن فى البحث عن طرق التوفيق بين « التفكير » و « التنفيذ » وهذا ما كان يردده « شيللر » طوال حياته وفى مختلف كتاباته ·

و « سارتر » يبدأ من التجربة الملموسة التى تساعد الانسان فى اختيار حريته ·فوجوديته تدعى الانسانية ، وذلك فى الحدود التى يعرف فيها الانسان مسبقا استحالة تطبيق قانون عام وفى هذه الحالة يكون الانسان الذى ينفذ أى عمل مسئولا عن الآخرين ·

ويلاحظ عند « سارتر » نبرة حزينة · وهذه النبرة تملى عليه صيغا تذكرنا كثيرا ببعض الجمل عند « شيللر » فهو يقول (ان الانسان مسئول عن الآخرين · وهكذا تكون مسئوليتنا أكبر بكثير مما نعتقد لأنها تحتوى الانسانية جميعها)

ولكن تبين أوجه الشبه هذى بين « شيللر » و « سارتر » والتى تتحدد بالطابع الوجودى لتجربة الحرية · اختارت « كات هامبورجر »بعض الأمثلة من أعمالهما الادبية ·

ونحن اذا كنا لا نتوقف أمام هذه الامثلة فاننا نجد أن الملحوظات السابق ذكرها تقودنا الى المسألة الرئيسية التى تتلخص فى تحديد الخصائص الجديدة لمثالية الشاعر . وفى نفس الوقت يضعنا التفكير فى مثالية « شيللر » أمام مسألة الحرية فى أدبه فالمثالية والحرية هما موضوعان رئيسيان عند « شيللر » لأن هاتين الفكرتين وجدتا فى عصر كان متشبعا بالحركة الفكرية منذ « كانت » وحتى « هيجل » كما كان متأثرا بالثورة الفرنسية وحروب نابليون وتيقظ الشعور القومى سياسيا واجتماعيا .

ولكن واذا كان كل مفكر أو باحث - خاصة اذا كان يعمل من أجل المجتمع يعتبر مثاليا بشكل أو آخر ، فان هذه المثالية العامة لا يمكن أن تتيح لنا المعرفة الجيدة لفكر شيللر .

واذا كانت فكرة الاستعانة بسارتر قد أتاحت للكاتبة فرصة اكتشاف بعض ملامح التطور فى الفكر الاخلاقى عند شيللر منذ كتاباته فى مرحلة الشباب حتى أعماله الدرامية الكلاسيكية ، فان هذه الاستعانة قد تسبب فهما خاطئا لفكرة الشاعر (شيللر) اذا أريد شرحها بعبارات خاصة بالفيلسوف الفرنسى .

وتعود الكاتبة (كات هامبورجر) مرة أخرى لتتحدث عن الملامح التى تحدد مثالية الشاعر اذ أنها مهمة صعبة كما قلنا لأنها تستوجب التفكير الفلسفى والنقد الادبى فى آن واحد .

وقبل توضيح هذه الصلات بين شيللر وسارتر قد يكون من الضرورى التحليل الواضح ما أمكن ذلك لمكان شيللر بالنسبة « لكانت » . وقد لاحظت (كات هامبورجر) أن شيللر كان « كانتى » النزعة قبل دراسته عن « كانت » ولكنها تضيف أيضا - بطريقة تقبل النقاش - أن شيللر لم يتبع اطلاقا طريقة الفلسفة النقدية .

هذا - ومن وجهة النظر الفلسفية - تعد الدراسة التى كتبها ارنست كاسيرر Ernest Casirer حول أدب شيللر من أحسن الدراسات التى كتبت عنه ، فهو قد حدد ملامح مثالية شيللر محاولا التركيز على البناء الدرامى لكتاباته الفلسفية ، وفى حديثه عن « كانت » و « فيشت » و « شيللر » يقول كاسيرر أن الاول « كانت » يتبع طريقة التحليل لفلسفة متعالية ، والثانى « فيشت » يتناول الاخلاقيات المطلقة ، والثالث (شيللر) شاعر درامى حتى فى كتاباته الفلسفية وتحتاج هذه الملحوظة التى يشوبها التعقيد الى تحليل مفصل ، لأنها وغيرها لم تعط أهمية كافية للجمالية النظرية والعملية فى مثالية شيللر كشاعر وهذا مجال الاختلاف الجذرى بين شيللر وسارتر . وقد بحث شيللر بوصفه مثاليا عن الطريق الذى يصل ما بين المثالية النظرية ، والمثالية العملية ، ولكى يتعدى حدود النقل السطحى للواقع المباشر لم يستطع فى سبيل ذلك الا أن يفصل الحدود الاساسية للحياة ويتصورها كمكونات لعالم الفكر .

ويقول كاسيرر ان مكانة شيللر تأتى بين (كانت) وهيجل ، ويبدو له أنه من أهم من سبقوا « هيجل » .

ولكننا يجب أن ندرك مع « كات هامبورجر » أن هناك ملمحا أساسيا « فى مثالية شيللر لا تعطيها هذه الملحوظات الفلسفية حقها الكافى وهذا الملمح هو الجمالية الفكرية والعملية للشاعر وهنا مجال آخر للاختلاف بين شيللر وسارتر لأن البناء الشعرى عند شيللر - وهو أساسى أيضا فى نظر (هامبورجر) - لا يمكن أن يفهم من خلال المقارنة مع سارتر أو حتى من خلال الفلسفة النقدية « لكانت » .

فهل تخفى المقارنة أهم خصائص الاعمال الادبية لكل منها ؟

الواقع أنه لا يمكن فهم أى عمل ادبى كبير الا بواسطة لغته الحقيقية ، فالمثالية فى أدب شيللر لا يمكن أن نعبر عنها بعبارات خاصة « بكانت » أو « هيجل » أو بالنسبة لفكر سارتر . كما أنه لا يتيسر - بمزج فكرة الحرية عند شيللر وعند سارتر - فهم أكثر لمثالية الاول أو لوجودية الثانى . وكما يقول (رينيه ويلليك) « ليست الحرية التى يتحدث عنها سارتر هى نفس الحرية التى تبدو لنا تحت أشكالها المختلفة فى أدب شيللر . وبالاستعانة بصيغة واحدة للمقارنة يبدو لنا من النظرة الاولى الاختلاف الجوهرى بين شاعر مثالى وكاتب يضع جزءا كبيرا من اجتهاده الادبى فى خدمة أهداف سياسية .

أخيرا هناك موضوعات تبقى دائمة محتفظة بعصريتها مثل التفكير فى الثقافة والجدل حول الحرية والسيادة ومشكلة الحرب والسلام ،وليس بالغريب مثلا أن الكثير من أفكار « البير كامى » عن الانسان الثائر تتصل ببعض اهتمامات شيللر فهذه الملحوظة التى ذكرها الكاتب الفرنسى تبدو لنا كفكرة من أفكار الشاعر الالمانى وهى قوله « ان الحرية الوحيدة الممكنة هى حرية الانسان تجاه الموت » .

ليلى الطحان

(*) عن مقال لفيكتور هيل فى مجلة الأدب المقارن .

لوحة الغلاف :

تصوير : عبد الفتاح عيد

فنان لأعماله تألق وسحر وانبهار... ظهرت لوحاته للمناظر الطبيعية ولصور الأشخاص فى الأربعينات فلفتت الانظار بسحرها اللونى .. بهذا المزاج من اللالاء البيزنطى والوضاءة الشرقية وحرارة الألوان الاسبانية ، وكان لتكويناته ايضا سحرها الذى تستمده من عشق اللون وهندسة البناء وجو من ايحاء الرموز يغلف مشاهده ويضفى عليها غموضا وجمالا .

مرسى مطروح للفنان عز الدين حموده

تتبدى هذه الملكات فى صوره للأشخاص كما تنبىء بها مناظره الطبيعية فى مصر وفى اسبانيا .. فى بعض هذه المناظر يميل الفنان الى الثراء الزخرفى وتركيبات الألوان التى تذكرنا بواجهات الزجاج الملون وفى بعضها يجنح الى التبسيط .

ومن هذه اللوحات ذلك المشهد الذى امتلك الفنان سحره الخاص وعبر عنه باسلوب من البلاغة التشكيلية الرائعة .. هو من ايحاء سياحات الفنان على الشواطىء المصرية ، فى بقعة من بقاعها الساحرة عند مرسى مطروح .

ان عز الدين حمودة من جيل جماعة الفنانين المحدثين الذين بدأوا فى الأربعينات يعالجون التصوير فى اطار من القيم التى تلقوها فى دراساتهم وسياحاتهم الخارجية وعلى الأخص سياحاته فى أسبانيا التى كان لها سحرها الخاص على الفنان فى شبابه والتى عاد اليها اخيرا بعد غيبة تولى فيها مهام التدريس بكلية الفنون الجميلة ومهام اخرى ثقافية بالخارج .

ولعل هذه الرحلة ان تكون معينا لمزيد من الثراء والتنوع عند هذا الفنان الذى يمتلك أعز هبات المصور .. تألق اللون ، وسحر التكوين ، والقدرة على تحويل العناصر الزخرفية الى قيم تشكيلية خالصة .

الغلاف الخلفى :

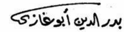
تلقى الفن القبطى من الاسكندرية ذلك التيار الهلينستى الذى اثر بموضوعاته وبعناصره التشكيلية فى صياغة هذا الفن وتشكيل مقوماته .

ولقد حفل الفن القبطى الى جانب تماثيل وصور القديسين المسيحيين برموز اغريقية عديدة فانتقل هرقل وديونيزوس وافروديت وابولو من معابد اليونان الى واجهات المبانى المصرية .. صاغ النحات القبطى هذه الرموز وفق تصوره .

ومن نماذج النحت فى تلك الحقبة تمثال أفروديت من الحجر الجيرى عثر عليه ببلدة أهناسيا فى الوجه القبلى وكان مستخدما كحلية فى احدى الواجهات المعمارية .

افروديت المتحف القبطى . القاهرة

وفى هذه البلدة على الطريق من منف الى الوجه القبلى تجمعت اعمال نحتية مستوحاة من الميثلوجيا القديمة من هذه الأعمال التى ترجع الى القرن الخامس الميلادى التى ينتسب اليها تمثال افروديت مجموعات أخرى من المنحوتات البارزة فى الزخارف المعمارية منها مجموعة بمتحف تريستا وتمثال دافنى فى متحف اللوفر وهى جميعا تجمع خصائص نحت هذه الفترة التى تميزت بنعومة الأشكال وطراوة الخطوط وانسيابها مع حيوية فى الحركة وتنسيق فى التكوين والسعى نحو تحقيق نمط خاص فى معالجة الملامح والأشكال .



رقم الايداع بدار الكتب ١٦٣/١٩٧٠